

بائج النفاذ الإبداعي والتأليف

حتى القرن الرابع الهجري

الدكتور
محمد زغلول سلام
أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الصاوي الجويني
الاسكندرية

مناجاة النفاذ الأدبي والسياسة

حتى القرن الرابع الهجري

مكتبة
محمد غنول سلام
أستاذ كرسى اللغة العربية وآدابها
جامعة القاهرة

الناشر: **مكتبة** المعارف العلمية
جلال حنفي وشركاه

مناجاة النفاذ الأدبي والنسابة

حتى القرن الرابع الهجري

مكتبة
محمد غنول سلاام
أستاذ كرسى اللغة العربية وآدابها
جامعة القاهرة

الناشر: **مكتبة** الأمانة
جلال حنفي وشركاه

مقدمة

لتأريخ النقد الأدبي أهمية تعدل تأريخ لأنه يعرض لأهم الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية وأثرها في الذوق العام ، ويكشف عن تطور الذوق من عصر الى عصر ، وماذا كان يغلب من الاتجاهات في عصر دون آخر ، ومداراهتمام النقاد ودارسى الأدب ومناطق عنايتهم . كذلك يطلعنا على كثير من الخصائص الفنية والأسلوبية المتعلقة بالنصوص الأدبية المختلفة ، ومدى اهتمام الناس بجوانبها وتفضيل النقاد لبعض هذه الجوانب وتقديرها على ما سواها . وكذلك بالنسبة للأدباء وما يتعلق بمذاهبهم الأدبية ، وأمزجتهم ، وحياتهم وما الى ذلك .

وبالنسبة للأدب العربى ، فان محاولات كثيرة قد بذلت منذ مطلع القرن العشرين للتأريخ للأدب العربى ، ولم تصل بعد الى حد يمكن أن يرضى الباحثين ، كما فعل غير العرب من المستشرقين أمثال بروكلمان ونيكلسون وبلاشير ، ولا تزال محاولات التأريخ للنقد العربى جزئية وقاصرة ، وفيما عدا محاولات ثلاث قام بها طه أحمد ابراهيم ، وطه الحاجرى ، وبدوى طبانه ، لم يقم أحد بمحاولة جادة للتأريخ للنقد العربى منذ أقدم عصوره الى العصر الحديث ليضع أمام الناقد العربى الحديث معالم تراثه القديم وخلاصة لجهود سابقيه وأسلافه فى تفهم الأدب ونقده . لم تقم محاولة شاملة تضم شتات النقد العربى ، وتجمع متفرقاته ، وتعرضه فى صورة جديدة على أساس من التفهم المعاصر لوظيفة النقد ، وعلى أساس منهجى واضح على مثال ما قام به بعض مؤرخى النقد فى الأمم الأخرى فى دراسات شاملة كما فعل سانتسبرى مثلا بالنسبة لتأريخ النقد الانجليزى ، أو أتكنز فى الميدان نفسه .

ولا نستطيع أن نقول ان الدراسات الثلاث السابقة تفى بحاجتنا الى تأريخ النقد لأنها كانت محاولات أولية ، وان كان لها الفضل فى التنبيه الى أهمية الموضوع ، والتخطيط له ، وقد بدأت بمحاولة طه أحمد ابراهيم التى عرضت عرضا عاما وعابرا للملامح النقد العربى الى القرن الرابع الهجرى ، اوجرت المحاولتان

الأخريان على نهجه ، وإن قصرت محاولة بدوى طبانه عن إبراز نتائج أو إضافة لمسات جديدة للموضوع وقد انتهت كذلك الى القرن الرابع .

ويبدو أن توقف الباحثين فى تاريخ النقد عند القرن الرابع ، أو بدء القرن الخامس كان نتيجة اقتناع بأن النقد الذى يستحق العناية والدرسى لا يتعدى القرن الخامس . وكذلك فعل محمد مندور فى كتاب (النقد المنهجي عند العرب الى القرن الرابع الهجرى) ، وإن كانت دراسته أتم من سابقتها وأكثر عمقا وتناولا للمذاهب النقدية ، وعرضا لها وتحليلا وتتبعا لأصولها ، وأبين كشفا عن المؤثرات فيها . وقد كتب أحمد أمين كذلك فصلا فى كتابه (النقد الأدبى) عن تاريخ النقد عند العرب .

ولا ننسى فى مجال التعرض لجهود الباحثين فى تاريخ النقد من العرب جهود المستشرقين ، ولعل أبرز من اهتم بهذا الجانب منهم من المعاصرين المستشرق فون جرونباوم ففقه كتب مقالات عدة تعرضت لدراسة الاتجاهات النقدية فى القرن الرابع ، ولدراسة الباقلانى ، ونشر لكتابه اعجاز القرآن . كذلك نشر المستشرق هلموت ريتز كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني وقدم له بمقدمة عن تاريخ النقد العربى ، كما نشر كراتشكوفسكى من قبل كتاب (البديع) لابن المعتز وقدم له كذلك بعرض لتاريخ النقد وعلم البديع خاصة .

ونحاول فى هذا الكتاب أن نستدرك ما فات من المحاولات السابقة من جميع شامل لتراث النقد العربى والتأريخ له منذ أقدم عصوره الى العصر الحديث ، مفسمين هذه الدراسة الى ثلاثة كتب منفصلة يتناول كل كتاب مرحلة مستقلة . فالأول يتناول النقد منذ نشأته الى أواخر القرن الرابع ، ويبدأ الثانى بالقرن الخامس ، وينتهى الى القرن العاشر الهجرى . ويتناول الثالث النقد فى عصرنا الحديث منذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادى الى ما بعد منتصف القرن العشرين .

وأحببت فى هذا الكتاب أن أقدم بين يديه مقدمة تعرض لأصول النقد العربى القديم ليتيسر للقارئ المعاصر تفهم مشكلات هذا النقد وقضاياها ، وتكون بذلك مدخلا لدراسته ، محاولا فيها أن أعرض لتلك المشكلات والقضايا بصورة مبسطة مقارنا قدر الاستطاعة بما يشابهها أو يقاربها من قضايا النقد المعاصر لتزيدها قربا الى الأفهام ، ووضوحا فى الأذهان .

وانتهجت في دراستي الى جانب المنهج التاريخي التطوري ، منهج تحليلي
تكاملية يعرض للنوع الأدبي وتناول النقاد له في الحقبة التي تخص كل جزء
من الكتاب ، ففي الجزء الأول - مثلا - تعرضت لدراسات نقد الشعر ، ثم
لدراسات نقد النثر ، وفي الجزء الثالث لدراسات نقد الشعر ، ونقد المسرح ،
ونقد القصة .

ولم أتناول كل ناقد بالتأريخ لحياته والمؤثرات التي أثرت فيه ، من
ثقافة ونشأة وما الى ذلك بقدر تناولي للقضايا الفنية واختلاف وجهات النظر
اليها ، أو تناولي لكتب النقد التي أثرت في هذا العلم ، وكانت معالم في طريقه
الطويل ، وفي تاريخه ، تأثرت بها أعمال النقاد . ولم يكن تناولي لكتب النقد
على مستوى واحد ، بمعنى أنه قد تطول دراستنا لأحدها وتقصّر في الأخرى ،
وقد نغفل بعضها ، أو نكتفي بالإشارة إليه . وهذا التفاوت يرجع الى عدة
عوامل منها أهمية الكتاب ، وعدم السبق لدراسته . فكتاب هام لم يسبق الى
عرضه ككتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا مثلا قد استوعب حيزا أكبر من
كتاب (الموازنة) للآمدي مثلا لكثرة الدارسين للأخير ، وتعدد الدراسات التي
نعرضت له .

ولعل هذه الأجزاء تسد فراغا رجوت لها أن تسده في المكتبة العربية ،
وتبصر الناقد الحديث ، والباحث في الأدب العربي بجوانبه التي لا تجد مكانا
في نقدنا المعاصر ، اذ غلبت عليه اتجاهات النقد الغربي ، وكادت أن تقضي على
تراثنا في النقد حتى ليحسب بعض الناشئة أن كلمة نقد لا تعني الا نظريات
نقاد الغرب أمثال كوليردج ، وت س اليوت ، وغيرهما .

وكذلك لعل الكتاب يصحح بعض مفاهيم النقد العربي لدى المحدثين من
النقاد والباحثين ، ونشير اشارة عابرة لأخطاء بعض المستشرقين في هذا المجال
فقد اعتبر بروكلمان كتاب (عيار الشعر) كتابا في العروض ، اعتمادا على
اسمه ، ولو اطلع عليه لعرفه غير ذلك كما بينا ، وكذلك فعل فون جرينباوم
اذ أغفل ابن طباطبا في تتبع الخط التطوري من ابن المعتز الى أبي هلال العسكري
والباقلاني فيقول : (لم نعر على كتاب واحد بين كتاب ابن المعتز الذي ظهر
في أواخر القرن الثالث ، وكتاب العسكري الذي ظهر في أواخر القرن الرابع ،
ولذلك لا يمكننا أن نرصد المراحل التي مر بها هذا التطور . على أننا نستطيع
أن نقول انه لابد من أن يكون هناك خط آخر للتطور لم يتح لنا اكتشافه بعد ،

اذ أننا لا نستطيع أن نرد آراء الباقلانى الى ابن المعتز ، ولا أن نقيم علاقة واضحة بينه وبين العسكرى ، هذا على الرغم من أن المادة التى اعتمد عليها متشابهة ، اولعها مستقاة من ذلك المصدر الذى ما يزال مجهولا .

وأما خط التطور الذى لم يكتشفه جرينباوم فهو واضح فى هذا الكتاب كما أوضحناه فى كتابنا أنر القرآن فى تطور النقد العربى ، ويتبين القارىء كذلك المصدر الذى افتقده .

بقيت ملاحظة أخيرة هى اتهام بعض النقاد المحدثين للنقد العربى بالقصور، أو الاهتمام بالفشور دون اللباب ، كالاهتمام باللغة والعروض فحسب ، أو أنه كان نقدا عفويا ذاتيا دون تحليل أو تعليل . وليس هذا الحكم منصفاً على تلك الصورة ، دون تعمق لأصول النقد العربى وخصائصه .

المؤلف

الباب الأول
مدخل
إلى قضايا النفقة والبطالة

الفصل الأول

مدخل الى دراسات النقد والبلاغة العربية

- ١ -

الناقد والنقد عند العرب

يتصور العرب الناقد والنقد فى اطار الصورة العامة للأدب فالأدب عندهم صناعة كسائر الصناعات ، وهو صناعة جميلة ، كالنحت ، والنقش ، ونسج الثياب وتلوينها ، والنقد صناعة ، لكنه غير قائم بذاته ، بل متصل بالأدب ، فهو صناعة نذوق ، لا صناعة خلق وانشاء . لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب ، أو البيان ، وليس فنا قائما بذاته .

وقد أخذ العرب كلمة النقد من قولهم نقد الدرهم والدينار أى بين رديئة من جيده ، وسليمه من زائفه ، وشبهوا كذلك الناقد بالصيرفى الذى يقوم بفرز الدنانير والدرهم .

قال ابن سلام (١) : « وللمشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تنقفه العين ، ومنها ما تنقفه الأذن ، ومنها ما تنقفه اليد ، ومنها يشقفه اللسان . ومن ذلك اللؤلؤ ، والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا لمس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها . ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف الى بلده الذى خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون جيدة الشطب ، معتدلة القامة ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار ومائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة » .

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام - طبعة محمود شاكر ص ٦/٥ السفر الاول .

ومن عبارة ابن سلام ، وخاصة الجزء الأخير منها نتبين أن السذوق والخبرة ضروريان ، وأن المقاييس التي قد توضع للشيء الجميل ، لا تفي ، ولا تحيط بصفة الجمال كلها ، ففي الجمال تنوع وتفاوت صفات ، ولا يستطيع حصرها علم . وإنما يسبرها الذوق ، ويدل عليها .

ويقول ابن رشيق^(٢) : « وقد يميز الشعر من لا يقوله ، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه ، والصيرفي ، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره ، فينتقص قيمته » . ومن كلام ابن سلام وابن رشيق يتعين مفهوم النقد والناقد عند العرب ، فالناقد هو الرجل الذي يستطيع أن يميز بين الجيد والردىء من القول . ويعتمد في هذا التمييز على الخبرة .

والخبرة متعددة الجوانب ، منها ما هو طبيعة في الناقد ، وهي موهبة فيه ، يوهبها كما يوهب الشاعر ملكة الشعر ، ومنها ما هو مكتسب بالدربة والممارسة ، والصلة الطويلة بالصناعة يتولاها الناقد بنقده ، فيلم بأصولها وخباياها .

وأشار ابن سلام للطرف الأول منها عند حديثه عن البصر بالجوارى وصفات الجارية الحسناء فحسن المرأة لا يمكن أن يصفه واصف بصير وحسب ، بل لا يستطيعه إلا الخبير بالجمال الذي وهب ملكة الاهتداء للحسن ، ويتمم ابن سلام نصه السابق فيقول « ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : أنه لقوى الصوت والحلق ، طل الصوت (أى طويله ناعمه) ، طويل النفس ، مصيب اللحن . ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف عليه . وإن كثرة المواصفة لتعدى على العلم ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » .

وقد يكون الناقد البصير عندهم هو الذى قال الشعر وعاناه ، ودفع الى مضايقة ، فعرف أسرارها وخبر ضروراته ، وأجاد فيه ، واستطاع أن يبدع . لهذا يكون الناقد الشاعر عندهم أبصر من الناقد غير الشاعر . يقول ابن رشيق^(٣) : (وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب

(٢) العمدة في الشعر لابن رشيق ٧٥/١ .

(٣) العمدة ٧٥/١ .

ومثل وخبر ، وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم بدرجات ، وكيف وان قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟ • قد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة ، أعنى النقد ، ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها ، وحذقه بها ، وادته لها •

« وحكى صاحب بن عباد فى صدر رسالة صنعها على أبى الطيب قال : حدثنى محمد بن يوسف الحمادى قال : حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وقد حضره البحتري فقال : يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فقال : بل أبو نواس ، لأنه يتصرف فى كل طريق ، ويبرع فى كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه • فقال له عبيد الله : ان أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا • فقال : أيها الأمير ، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فانما يعرف الشعر من دفع الى مضايقه • فقال : وريت بك زنادى يا أبا عبادة ، ان حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق ، فانه سئل عنهما ففضل جريرا ، ف قيل ان أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة ، فانما يعرفه من دفع الى مضايق الشعر •

واشتهر بين النقاد الشعراء حماد ، وخلف ، وابن طباطبا ، وابن المعتز ، وابن رشيق ، وأسامة بن منقذ وغيرهم • وقد انتصروا لهذا الاتجاه ، ودافعوا عنه فيما روى عنهم أو حفظ فى كتبهم •

واهتمت طبقة أخرى من غير الشعراء بنقد الشعر ، ودراسات البيان العربى عامة ، بما فيها الشعر والخطابة والنوادر والأمثال والرسائل • وعرفوا بحسن الذوق وكانوا غير اللغويين والفقهاء ، وعلى رأسهم الجاحظ صاحب البيان والتبيين ، وهو نفسه الذى نوه بذكر هذه الطبقة وأشاد ، فقال : « طلبت الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن الا غريبه ، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت الا عند أدباء الكتاب ، كالحسين بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات • ونستطيع أن ندرج بين هؤلاء النقاد (الفنيين) جماعة أخرى لم يذكرها الجاحظ ، ممن جاءوا بعده كالحسن بن بشر الآمدى ، والقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني ، وأبى هلال العسكري ، والحاتمي ، وعبد القاهر الجرجاني ، وضياء الدين بن الأثير • الى غير هؤلاء ممن عرفوا بكتبهم القيمة فى النقد والبلاغة •

وهناك الطبقة الثالثة ، وهى طبقة العلماء ، وخاصة علماء اللغة والنحو ، وقد كان لهذه الطبقة أثر كبير فى النقد العربى ، وبالضرورة فى أولى مراحلها ، ذلك أنهم قاموا على جمع اللغة والشعر وتدوينهما • وكانوا يحكم اتصالهم بالشعر والأخبار ، وروايتهم للخطب والأمثال ، أقرب الى تفهم النصوص نفهما فقهيا لغويا • واستعانوا بهذه الخبرة اللغوية على نقد الشعر ، والخطب • وقد شهد النصف الأخير من القرن الأول الهجرى وأوائل القرن الثانى صراعا بين أولئك اللغويين النقاد ، وبين شعراء ذلك العصر • وكثيرا ما سمعنا ، وروت لنا كتب الأدب عن الصراع بين أولئك النفر وبين الشعراء ، فكان يونس بن حبيب ، وعنبسة الفيل ، وأبو عمرو بن العلاء ، وسيبويه يضايقون الفرزدق ، وبشار بن برد ، وغيرهما من الشعراء الذين يفدون على البصرة •

وقد نبغ جماعة من هؤلاء فى نقد الشعر ، مثل الأصمعى ، ومحمد بن سلام الجمحى ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وابن جنى •

واضطربت مقاييس النقد بين هذه الفئات الثلاث ، فقد كان لكل منها مقاييسها الخاصة التى تنبع من مفهومها للنقد •

الذوق :

إذا كان لنا بعد الحديث عن طبقات النقاد أن نخرج الى القول فى ملكات الناقد ، سواء أكان شاعرا ناقدا فنيا ، أم لغويا ، فإنه ينبغى لنا أن نستفتح بأولى هذه الملكات ، وهى ملكة الذوق ، تلك الملكة ، التى لا غنى لأى ناقد عنها ، لأنها تمكنه من التعرف على مواطن الجمال والقبح فيما يعرض له من النصوص • عند سماعها أو قراءتها ، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها ويتبين أسرارها ، ثم يعلل لها بما أوتى من العلم والمعرفة ، والاحاطة بجوانب الموضوع ، وبما أوتى كذلك من قدرة على التعمق ، والتحليق ، والاكتشاف •

وقد اهتم نقاد العرب ببيان دور الذوق فى النقد ، وأن يفصلوا فى ذلك البيان ، وإن فيما أوردوا من النصوص مما يشتم منه فهمهم لدور الذوق فى النقد ، نصوصا توحى ولا تحدد ، تنم ولا تفصل جوانب الذوق ، وكنهه ، وقدرته كما فعل نقاد العصر الحديث •

وقد أشرنا من قبل الى نص ابن سلام ، وهناك اشارات للأمدى والجرجاني متعددة فى كتبهم تتعرض لهذا الذوق ، فيقول الأمدى : « ويبقى

مالم يمكن اخراجه الى البيان ، ولا اظهاره الى الاحتجاج ، وهي علة ما لا يعرف الا بالدربة ودائم التجربة وطول الملاسة ، وبهذا يفضل أهل الحداقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبائع وامتزاج ، والا لا يتم ذلك . وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك . فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر الا من يحسن أن يتأمل ، فمن اذا تأمل علم ، ومن اذا علم أنصف » (٤) .

واضح من كلام الآمدى أنه يمكن تقسيم هذه الملكة ، وهي الذوق الى ثلاثة أقسام ، الأول وهو الطبع قوة فطر عليها الناقد ، واستعداد طبيعي ، لا بد من توفره فيه . والثاني الحذق ، قوة يكتسبها بالممارسة والدربة ، وطول الاطلاع على آثار الكتاب والشعراء ، والتمرس بالجيد منها والقبیح ، ليتعرف على الأسرار والخبايا . والثالث جماع الاثنین معا ويسميه الفطنة ، وهي امتزاج الطبع بالحذق ، وصاحب الفطنة أقدر على التمييز والحكم من صاحب الطبع وحده ، أو صاحب الحذق وحده .

ويدلنا الآمدى على كيفية تنمية الحذق لشحذ الفطنة ، فيدعو الى ضرورة الاطلاع والملازمة لشعر القدماء ، وخاصة من فضلهم علماء الشعر على غيرهم ، وقراءة الفاضل والمفضول تعين على الوقوف على أسباب التفضيل ، فيزيد بذلك على ما قاله ابن سلام وغيره من السابقين من الالمام بالشعر والمعرفة بجيد الأدب ، المعرفة بجهود السابقين وآراء النقاد الحاذقين في جيد الشعر ورديئه للوقوف على أسباب تفضيلهم للجيد وتأخيرهم للردىء ، وهذا الاطلاع يضع بين يدي النقاد أدوات للنقد والحكم .

ويدل ابن الأثير على أن الطبع ضرورة من ضرورات الناقد ، وأن الدربة ، أو الذوق المكتسب ، وهو (الحذق) لازم . يقول : « واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم » .

النقد ، مفهومه ، والوثائق فيه :

والنقد عند العرب من نقد الدرهم والدينار ، أى تمييز جيده من خبيثه ، وعرف النقد بهذا المعنى عند ابن سلام ، ثم عند من تلوه . والتبس

(٤) الموازنة ط المغارف (الأولى) ١/٣٨٣ - ٣٨٤ .

النقد بالبلاغة • ولكن اختلفا فى مدلول كل منهما • فالنقد يدل على وسائل التعرف الى جيد القول أو قبيحه • أما البلاغة فقد تعنى القول الجيد ، كما تعنى مجموعة الخصائص التى تتوافر فى القول الجيد • وقد ظهرت كلمة بلاغة فى هذا المعنى بظهور الرغبة لدى المولدين للتعرف على شعر العرب وخطبهم ومحاولة تقليدها • وكان بهم قصور فى الطبع واللغة اضطروا بسببه الى التعلم ، والوقوف على الوسائل التى تؤدى بهم الى صناعة الكلام الجيد الذى يوازى كلام السابقين وحاولوا تتبع نماذج الخطابة والشعر والأمثال القديمة ليستخرجوا منها القواعد والمقاييس وليضعوها أمام ناشئة الكتاب ليحتذوا حذوها •

كذلك كانت الحاجة ماسة الى الدعوة للدين بين صفوف الأمم التى غلبها العرب ، وتثبته فى نفوس الذين اعتنقوه رهبة ، أو رغبة فى مجارة الحكام ، ولا زالوا على حرف ، فقامت جماعات من المسلمين تنصب أنفسها للدعوة ، والذود عن القرآن والاسلام ضد دعاوى الإلحاد ، والمطاعن • وكان أشهر تلك الجماعات جماعة المعتزلة ، الذين دافعوا عن القرآن والدين ودعوا للاسلام بطريق الجدل ومقارعة الحجج ، وقوة البيان • واهتم المعتزلة بالمنطق والفلسفة ، لتقوية ملكة الجدل ، كما اهتموا بالبيان العربى ، ليملكوا السبيل الى اقناع الجماهير •

وقد أشرنا الى أن من معانى البلاغة ، معرفة الخصائص التى تؤثر فى الناس بطريق البيان ، أو القول الجيد ، وصحيفة بشر بن المعتمر فى البلاغة تضع أسس هذا العلم ، فللبلاغة اذا جانبان ، هما : جانبها التعليم والتأثير ، وهى علم تعليمى ، أما النقد فعلم وصفى يضع بين يدي الناقد الخبرة والوسائل التى يستطيع بها أن يميز الحسن من القبيح ، وأن يحكم الحكم السليم ، فالنقد اذا يتعرف ، ويصف ثم يحكم ، بينما دور البلاغة تعليم وسائل البيان ، أو القول الجيد •

والنقد بهذه الصورة التى أوضحناها لا يتميز الا عند جماعة من النقاد قليلة أمثال محمد بن سلام وابن قتيبة والآمدى ، والقاضى الجرجاني ، بينما يختلط بالبلاغة عند الجاحظ وابن المعتز ، وقدامة بن جعفر والرماني وأبى هلال العسكري ، وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني ، وضياء الدين بن الأثير • وتظهر البلاغة فى صورتها السافرة عند ابن سنان الخفاجى ، والسكاكى وابن أبى الأصبع ، وأسامة بن منقذ وغيرهم من البلاغيين المتأخرين •

وقد عرف بعض العلماء البلاغة بأنها ابلاغ ما يريد المتكلم من المعانى فى أحسن صورة من اللفظ . وينبغى لهذا أن تؤثر فى المتلقى أثرا با .

ولم يكن النقد خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته ، وقد تطور ، وتدخلت عوامل كثيرة فى تطوره نشير الى أهمها فنلخصها فيما يلى :

أولا : حركة التجديد التى ظهرت فى الشعر العربى أواخر القرن الثانى للهجرة ، واستمرت طوال القرن الثالث ، وظهر فى أثرها فن البديع ، وهو الاصطلاح الذى أطلق على تلك الخصائص الفنية فى شعر المحدثين ، او فى شعر أصحاب البديع أمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبى تمام والعتابى .

ثانيا : حركة النقد التى قامت فى القرن الثانى حول جماعة الشعراء الفحول فى العصر الأموى : جرير والفرزدق ، والأخطل ، والراعى وذوالرمة ، وغيرهم . وما أثارته من خصومات أدبية حول الشعراء ، مما دعا كل جماعة تنتصر لشاعر وتحاول أن تقدمه على غيره ، وأن تتلمس فى شعره مواطن القوة والجودة ، وتتلمس فى شعر منافسه مواطن الضعف والرداءة . وقد قامت هذه الحركة واشتدت فى دمشق ، والبصرة والكوفة ، وكان عمادها علماء اللغة والرواة والنحويون ، فلم تكن الخصائص التى توصلوا اليها ولا حصاد هذه المعارك جميعا سوى مجموعة من الآراء العابرة فى الشعر والملاحظات اللغوية على أخطاء الشعراء ، فى النحو ، والقافية ، وما الى ذلك مما يجمع لنا كثيرا منه محمد بن سلام الجمحى والمرزبانى وابن رشيق وأمثالهم .

كذلك اشتدت المعارك حول بشار بن برد وأصحابه من شعراء البديع وحاول العلماء والنقاد منذ أواسط القرن الثانى أن يقفوا على أصول فن بشار وأبى نواس ومسلم والعتابى ، وأن يقارنوه بفن الشعراء القدامى ، وأن يخرجوا بنظريات فى الشعر خاصة والبيان عامة فى ضوء هذه الفنون وضروب التعبير التى استحدثتها أولئك الشعراء .

ثم كانت المعركة الثالثة بين البحترى وأبى تمام امتدادا للمعركة السابقة لأنها دارت حول فن كل من الشاعرين ، وكان لكل منهما أنصاره ومريدوه ، وتحدثت معالم كل فريق ، حتى أصبح كل منهما يصدر عن رأى ، ومدرسة معينة فى الأدب والشعر خاصة ، كان فريق أبى تمام أكثر تقدما لهذه الاتجاهات الجديدة فى الشعر والشئ كانت أميل الى الصنعة ، والجهد والعمق من مجرد التعبير السهل المعبج للسمع دون إثارة للفكر والخيال .

بينما كانت جماعة البحتري أكثر اتجاهها الى (طريقة العرب) فى النظم ،
يميلون مع الطبع ، ويلذ لهم الرونق وحسن الصياغة بلا تعمق ولا تفلسف .

ثم كانت المعركة الرابعة بين المتنبى وخصومه ، وقد ظهر المتنبى فى
القرن الرابع الهجرى فملأ الدنيا وشغل الناس ، وقد أخذ المتنبى باتجاهات
أبى تمام ، والبحتري ، وابن الرومى ، فكانت له الصياغة الرائعة الجميلة ،
وكان لشعره الجرس المطرب ، كما كان له المعانى العميقة الدقيقة ، الفلسفية ،
التي تتعرض لمشكلات الحياة والموت ، والعيش ، وسلوك الناس ، وطباع
البشر ، والزمن . . . وما الى ذلك . واختلف النقاد فيه . فقالوا انه الشاعر
المجيد ، وقالوا ليس بشاعر ولكنه حكيم ، وتعقبوا فى شعره مأخذه من
الشعراء السابقين ، من أبى تمام ، وغيره ، كما تعقبوا مأخذه من الحكماء ،
وخاصة من أرسطو . وغالى بعضهم ، فحمل عليه غير منصف وجمع من شعره
من العيوب والنقائص ما ليس عيبا ولا نقيصه .

وكان لنا من هذه المعارك جميعا زاد فى النقد العربى غزير المادة ،
متنوع الجوانب ، يعرض لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف ،
والبيئة ، والشعر وصلته بالحياة والدين والأخلاق والناس ، وأثره فى
النفوس ، ودوافعه وغاياته ، وأسلوبه وجوانب الجمال فيه ، وصلتنا كتب
هامة تعرض لهذا كله ، وكانت علامات فى الطريق لتاريخ النقد العربى
ومذاهبه . ونذكر منها كتب : (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ، و (طبقات
الشعراء المحدثين) لابن المعتز ، و (البديع) ، لابن المعتز و (عيار الشعر)
لابن طباطبا ، و (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و (سرقات أبى نواس)
لمهل بن يموث ، و (أخبار أبى تمام) للصولى ، و (الموازنة بين أبى تمام)
والبحتري ، للأمدى ، و (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى الجرجاني ،
و (الرسالة الحاتمية) فى مأخذ المتنبى من أرسطو للحاتمي ، ورسالة الصاحب
بن عباد فى المآخذ على المتنبى .

الثالث : أثر القرآن ، فقد أثر القرآن أثرا مباشرا وغير مباشر فى تطور
النقد ، أما الأثر المباشر فبفضل جهود العلماء الذين تعرضوا لأسلوب القرآن
وبيان جوانبه البيانية ، محاولين اثبات اعجازه البيانى بمقارنته بالشعر
العربى ، وخصائص البيان العربى بصفة عامة ، واستخدموا فى ذلك الوسائل
التي استخدمها نقاد الشعر ، بل ان بعض الدراسات القرآنية فى القرن
الثالث الهجرى قد استخدمت من المصطلحات البيانية ما لم يكن شائعا حتى
ذلك الوقت فى دراسات نقد الشعر ، مثل كتاب (تأويل مشكل القرآن)

لابن قتيبة^(٥) واختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية ، فاستخدم علماء الاعجاز مصطلحات البديع وأبوابه فى كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل الى اعجازه ، ولم يرض آخرون كالباقلانى بالوقوف عند حدود البديع لاثبات الاعجاز القرآنى^(٦) .

والأثر غير المباشر جاء عن طريق أن القرآن رقق أذواق النقاد ، بماجرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة والصور الجميلة ذات التشبيهات والاستعارات الرائعة ، مما جعل العلماء يستشهدون بصياغته ، وتشبيهاته على كل جيد ، وصارت شواهد القرآن فى مقدمة الشواهد الأدبية فى كتب النقد والبلاغة .

رابعاً : والأثر الرابع الذى دفع النقد فى تطوره ، هو الأثر اليونانى ، أو الفلسفة والمنطق اليونانيان ، وأول ما ظهر من أثرهما كان عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن ، وكانت دراسة الفلسفة والمنطق أول الأمر وسيلة لتمكين المعتزلة والمتكلمين عامة من الحجاج العقلى ، واستطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة ، والاطلاع على كتابى الخطابة والشعر لأرسطو أن يخرجوا بالنقد العربى من الجو العربى الخالص الى جو آخر فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السمات .

وظهرت آثار هذا فى القرن الرابع الهجرى بوضوح ، عند قدماء بن جعفر فى كتاب (نقد الشعر) ، وكتاب (نقد النثر) المنسوب اليه . كما ظهرت عند الرمانى فى كتابه (النكت فى اعجاز القرآن) ، وظهر كذلك عند نقاد القرن الخامس كالباقلانى فى (اعجاز القرآن) ، وعبد القاهر الجرجانى فى (دلائل الاعجاز) ، وابن سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة) .

واتهمت الفلسفة اليونانية والمنطق بالجور على النقد العربى، وبتجفيف مائة ، وإخراجه عن روحه العربى الى مجموعة من القواعد والقشور التى تبتعد عن لب النقد .

وانبرى هنياء الدين بن الأثير فى القرن السابع الهجرى لينفى عن البيان العربى الأثر الهلينى ، وليدعو الى بيان عربى يبتعد عن آثار العقل اليونانى .

(٥) أثر القرآن فى تطور النقد العربى للدكتور محمد رغلول سلام طبع دارالمعارف ص ٦٠١

(٦) المصدر نفسه .

ولكن دعوة ابن الأثير جاءت متأخرة بعد أن كان الأثر اليونانى قد غلب ، والكتب التى تأثرت به قد أصبحت عمدة الدراسات البلاغية والنقدية ، وخاصة بين علماء المشرق .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذا الاتجاه الى الأخذ بالفلسفة اليونانية فى البيان العربى ، قد قوبل من العرب وعلمائهم المتعصبين للثقافة العربية منذ القرن الثالث للهجرة بالمعارضة الشديدة ، فقد حدثنا ابن قتيبة فى مقدمة (أدب الكاتب) عن خطورة هذه الفلسفة والمنطق والعلوم العقلية على ناشئة الكتاب . وهاجم تلك العلوم هجوما شديدا ، داعيا الى الأخذ بالمنهج العربى فى الدراسة الأدبية وفى الكتابة والبيان خاصة ، وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشعر .

كذلك فعل السيرافى فى القرن الرابع حيث هاجم أبا سليمان المنطقى على ما رواه أبو حيان التوحيدى (٧) وهاجم المنطق اليونانى ، وكذلك فعل البحترى والآمدى ، وامتدح الآمدى (طريقة العرب) فى الشعر وهى الطريقة التى لا تعتمد على المنطق ولا الفلسفة اليونانية ، وتؤثر البيان العربى الرائق البعيد عن الاغراق ، وظهر هذا بصورة ما عند المرزوقى فى مقدمته النقدية لشرح ديوان الحماسة ، عند كلامه عن عمود الشعر وما هو فى جوهره سوى مجموعة من الخصائص التى يراها العرب ضرورية فى الشعر .

واستمر الاتجاه الى الأخذ بأسباب البيان العربى فى العصور المتأخرة ، فأتضح عند ابن الأثير الجزرى كما أشرنا ، وظهر عند السبكي فى «عروس الأفراح» اذ رأى أن أهل الشام ومصر لا يأخذون بالاتجاه الفلسفى فى البيان العربى مثل المشاركة ، وكذلك فعل السيوطى حين ذكر انه تعلم البيان على طريقة العرب (٨) . وقد هاجم السيوطى المتكلمين والكلام فى كتابه (صون المنطق والكلام عن علم المنطق والكلام) .

البلاغة ، مفهومها ، ومصطلحاتها :

تعنى كلمة بلاغة حين ترد فى كتب الأدب فى الزمن الأول - قبل القرن

(٧) الأمناع والمؤانسة ١٠/١ .

(٨) حسن المحاضرة ، وراجع مادة بلاغة لأمين الحولى فى دائرة المعارف الإسلامية ، ومن القول له .

الرابع - المعنى العام للقول الجميل الذى يبلغ به الأديب درجة من الجودة والابداع ، وهى أكثر ما تطلق وصفا • فيقال : فى قول فلان بلاغة ، وتعدد جوانب الجودة بتعدد نظرة من يستخدم اللفظ • وأورد الجاحظ جملة من الدلالات لهذه اللفظة ، كلها تدور حول المعنى الذى أشرنا اليه ، وتتناول كذلك حسن التعبير فى شتى صورته اللفظية والشكلية - باعتبار المتكلم نفسه • هيئاته ، وسلامة منطقته ، وطلاقة لسانه ، وإشاراتة • .

ويورد الجاحظ قول العتাবى حين سئل عن البلاغة ، فقال : (البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ، ولا استعانة فهو بليغ) (٩) • وهذا المدلول عام ، لا تبدو فيه الخاصية الجمالية التى عنى الجاحظ بإبرازها فى استدراكه على العتাবى حين قال : (والعتابى حين يزعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ) لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه ، ونحن قد فهمنا كلام النبطى الذى قيل له : لم اشتريت هذه الأتان ؟ قال : أركبها وتلد لى • وقد علمنا أن معناه كان صخيخا (١٠) • ويقول : « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع فهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا ، وكيف يكون ذلك كله بيانا ؟ ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه الا للنقض الذى فينا • وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومى والصقلى » • ويقول : « وانما عنى العتাবى افهامك العرب لمعناك على مجارى كلام العرب الفصحاء » •

وقال الأصمعى عن البلاغة : (البليغ من طبق المفصل وإغناك عن المفسر ، يعنى كما قال جعفر بن يحيى : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك ويخرجك عن الشراكة ، ولا تستعين عليه بالفكرة) (١١) •

أما أن تكون كلمة بلاغة بمعنى غير الصفة للكلام الجيد ، والخصائص

(٩) البهان والشين ١١٣/١ •

(١٠) البهان والتبيين ١٦١/١ •

(١١) المصدر نفسه ١٠٦/١ •

القول الجيد ، فنجدها أحيانا دالة على معنى (بيان) ، وقد أورد الجاحظ في مناسبات من كتابه (البيان والتبيين) اللفظ مرادفا للبيان .

ودرج النقاد على استخلاص لفظ بلاغة بمعناها الأول - مجموعة الخصائص التي توفر للقول الجودة - وألفوا فيها ، واتجهت الى الناحية التعليمية ، لتوجيه كتاب الانشاء ، ولم يغفل العلماء مع ذلك المعنى الثانى ، وفى كتاب مثل (الصناعين) لأبى هلال العسكري ، نجد المؤلف يجمع بين المعنيين ، لا فى اختلاف وتداخل كما هو الحال فى (البيان والتبيين) ، ولكن فى انفصال وناظر ، فتراه يحدتك فى أول كتابه عن القول فى البلاغة يعنى (البيان) وينقل آراء الجاحظ ، وجملا من أقواله فى البلاغة بمعناها العام ، وفى النصف الثانى من الكتاب يتحدث عن البلاغة باعتبارها مجموعة الخصائص التى تتوافر فى كل قول جميل ، ويفرد لذلك أبوابا كل باب يستقل بنوع من تلك الخصائص ، يبدؤها بالخصائص الجميلة ، ثم يثنى بالخصائص القبيحة ، قالتشبيهات الحسنة ، والتشبيهات القبيحة ، وهكذا .

كذلك الرمانى فى (النكت) يستخدم البلاغة بالمعنيين جميعا ، فيقول (١٢) :

« فمما البلاغة فهمى على ثلاث طبقات ، منها ما هو فى أعلى طبقة ، ومنها ما هو فى أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن ، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس . وليست البلاغة افهام المعنى ، لانه قد يتهم المعنى متكنما : أحدهما بليغ ، والآخر غيبى ، ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف ، وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب فى أحسن صورة من اللفظ ، فأعلاها طبقة فى الحسن بلاغة القرآن . وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة » .

ثم يقسم البلاغة الى عشرة أقسام هى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والنجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان (١٣) .

(١٢) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ٦٩ .

(١٣) المصدر نفسه ٧٠ .

وبذلك حدد الرمانى فى هذا الكتاب مدلول الكلمة فى مجراها الاصطلاحي المعروف وأصبحت بعده عنوانا لهذه المجموعة من الخصائص الأسلوبية والجمالية الأخرى فى البيان ، والتي تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التعبيرية التى لجأ إليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقا بعد أن ضاق عليهم نطاق القول ، أو أحسوا بضيق نطاقه ، على ما اعتاد القدماء أن يقولوا ، ووفق قواعد الشعر التى اصطنعوها ، وكانوا أقدر عليها ، وكذلك لتلائم هذه الفنون التعبيرية رونق الحضارة وطلاوتها .

ويبدو أن هذا الجمع بين أبواب البلاغة كما وصفها الرمانى ، وأبواب البديع كما ذكرها ابن المعتز قبله فى كتابه « البديع » والجمع بين الاثنين فى كتاب الصناعتين ، كان دليلا على أن تلك الخصائص التعبيرية كانت مختصة بالفنين ، الشعر والنثر جميعا ، وليست مقصورة على النثر ولا أسلوب القرآن ، كما أنها ليست مقصورة على الشعر أو شعر المحدثين خاصة .

وقد حاول بعض النقاد أن يخلص للنثر خصائصه ويفرده عن الشعر بها ، كما فعل صاحب كتاب (نقد النثر) ، مثلما حاول الباقلانى فى (اعجاز القرآن) ، اذ رأى مقاييس البديع لا تنصرف على القرآن ، ولا يصح قياس اعجازه بها .

وهكذا نخرج من عرضنا بالقول بأنه فى نهاية القرن الرابع الهجرى ، ظهرت كلمة بلاغة بمدلولها الاصطلاحي المعروف ، وألف عبد القاهر الجرجانى كتاب (أسرار البلاغة) وهو مدرك لهذا المدلول تمام الإدراك . ويقول المؤرخون للبلاغة ان عبد القاهر هو الذى وضع الأسس الواضحة لهذا العلم ، بتأليفه كتاب (دلائل الاعجاز) فى (علم المعانى) ، و (أسرار البلاغة) فى (علم البيان) .

الفصاحة :

استخدم هذا اللفظ ، أول الأمر دالا على حسن التعبير ، فالفصاحة البيان والخلوص ، وقد استخدم كثيرا بمعنى خروج الكلام مخرجا واضحا دون تلثم أو تعثر أو عى ، أو تحبس ، وأظهر أبو هلال العسكري هذا المعنى فى قوله: « ... فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ، وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان ، فهى مقصورة على اللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ،

والبلاغة إنما هي انتهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى « (١٤) » .

واختلف علماء البلاغة حول هذا المعنى الذى أشار إليه أبو هلال ،
فبينما نجد ابن سنان الخفاجي - فى القرن الخامس - يأخذ به فى كتابه
(سر الفصاحة) ، نجد أن ابن الأثير لا يوافق فى (المثل السائر) ، بل اعتبر
الفصاحة والبلاغة من واد واحد وإن كانت الفصاحة أعم والبلاغة أخص ، لأن
الفصاحة تشمل اللفظ والمعنى ، والبلاغة تشمل المعنى وحده ، فهى أخص
بالنسبة للفصاحة كالإنسان للحيوان (١٥) .

ويرى الصفدى فرقا دقيقا بين الاصطلاحين ، فيستدرك على ابن الأثير
قائلا : « والذى أقوله إنما هو أن بين البلاغة والفصاحة عموما من وجه
وخصوصا من وجه ، وبيان ذلك ، أما عموم البلاغة فلأنها تتناول الكلام
الفصيح أعنى الحسن البين ، وغير الفصيح ، أعنى الغريب الوحشى ، وعموم
الفصاحة فلأنها تتناول الألفاظ العذبة الحسنة بمفردة ومركبة ، أما خصوص
البلاغة فلأنها لا تتناول الا الألفاظ المركبة فقط فثبت أن بين البلاغة والفصاحة
عموما من وجه وخصوصا من وجه ، ومثل هذا لا يبينه ابن الأثير » (١٦) .

ويأخذ ابن أبى الأصبع بالمفهوم السابق لكل من الفصاحة والبلاغة
على اعتبار أن البلاغة مختصة بالألفاظ مركبة ، والفصاحة مختصة بالألفاظ
عامة أو مفردة ومركبة ، فيقول فى باب (الفرائد) من كتاب (تحرير
التحجير : (.) وهو مختص بالفصاحة دون البلاغة ، لأنه عبارة عن
إتيان المتكلم فى كلامه بلفظة تنزل منزلة الفريدة من حب العقد ، وهى الجوهرة
لا نظير لها ، تدل على عظم فصاحته وقوة عارضته وجزالة منطقته ، وأصالته
عربيته ، بحيث تكون هذه اللفظة اذا أسقطت من الكلام عزت على الفصحاء
غرابتها) . وأخذ بهذا ابن حجة فقال : (وقيل البلاغة فى المعانى والفصاحة
فى الألفاظ ، يقال معنى بليغ ، ولفظ فصيح ، والفصاحة أعم من البلاغة ،
لأن الفصاحة تكون صفة للكلمة والكلام . يقال كلمة فصيحة ، وكلام فصيح ،
والبلاغة لا يوصف بها الا الكلام ، فيقال كلام بليغ ، ولا يقال كلمة
بليغة) .

(١٤) الصاعتين ط البجاوى ٨ .

(١٥) راجع مقدمة المثل السائر .

(١٦) نصره الثائر على المثل السائر .

البيان :

يحدد الجاحظ معنى البيان فى تعريف مسهب بكتابه (البيان والتبيين)
فيقول : (قال بعض جها بذه الألفاظ ونفاد المعانى : المعانى القائمة فى صدور
الناس المتصورة فى أذهانهم ، والمختلجة فى نفوسهم ، والمنصلة بخواطهم ،
والحادثه عن فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحتسية ، ومحجوبة مكنونه ،
وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه
وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات
نفسه الا بغيره ، وانما يحيى تلك المعانى ، ذكرهم لها ، واخبارهم عنها ،
واستعمالهم اياها . وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم وتجليها للعقل ،
وتجعل الخفى منها ظاهرا ، والغائب شاهدا والبعيد قريبا ، وهى التى تخلص
المتلبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ، والمجهول
معروفا ، والوحشى مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما . وعلى قدر
وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون
اظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الاشارة أبين
بأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان الذى
سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو اليه ويحث عليه . بذلك نطق القرآن ،
وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم) .

ويقول : (والبيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك
الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع الى حقيقته ويهجم على محصله
كأننا ما كان ذلك البيان . ومن أى جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر
والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع انما هو الفهم والافهام ، فبأى شئ
بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع) .

ثم يبين أنواع الدلالات فيقول : (وجميع أصناف الدلالات على المعانى
من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الاشارة ،
ثم العقد (بالأصابع) ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى النصبه ، والنصبه
هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف) (١٧) .

ذلك البيان كما حدده الجاحظ ، وهو التعبير على صورة من الصور ،

والقصد منه ابلاغ المعنى المختمر فى الذهن لدى شخص الى شخص آخر أو جماعة من الناس ، وهو على هذه الصورة قريب من البلاغة بمعناها العام كما عرفها العنابى . . . ومن تعريف الجاحظ للبيان واستدراكه على العنابى فى تعريف البلاغة نخرج بأن الجاحظ يرى فى البيان التعبير بمكنون النفس على صورة من الصور ، بينما البلاغة التعبير الجميل المبين باللفظ الصحيح . . .

وتحدد اللفظ ، فأصبح يدل على القول الجميل ، وإن كان يضاف اليه الحسن كما فعل الرمانى فى (نكت الاعجاز) فأورد الدلالات نفسها التى ذكرها الجاحظ فقال (١٨) : « والبيان على أربعة أقسام : كلام وحال ، وإشارة ، وعلامة . والكلام على وجهين : كلام يظهر به تمييز الشئ من غيره فهو بيان ، وكلام لا يظهر به تمييز الشئ فليس ببيان ، كالكلام المخلط والمحال الذى لا يفهم به معنى . وليس كل كلام يفهم به المراد فهو حسن ، من قبل أنه قد يكون على عى وفساد ، كقول السوادى - وقد سئل عن أتان معه - فقيل له : ما تصنع بها ؟ فقال : أحبلها وتولد لى . فهذا كلام قبيح فاسد ، وإن قد فهم به المراد وأبان عن معنى الجواب وليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به فى أياديه الجسام فقال : (الرحمن ، علم القرآن خلق الإنسان ، علمه البيان) (١٠٠٠ وحسن البيان فى الكلام على مراتب فأعلها مرتبة ما جمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يحسن فى السمع ، ويسهل على اللسان وتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة فيما هو حقة من المرتبة) (١٩) .

ويورد الرمانى أمثلة من الآيات القرآنية على حسن البيان ، يتركز أكثرها حول ما فيها من التشبيه والاستعارة والكناية والمثل ، والإيجاز ، والحجاج (٢٠) .

وتطور مدلول هذا اللفظ فى القرنين الخامس والسادس عند بعض المؤلفين ، إذ جرى على مجموعة من الفنون القولية التى تؤكد حسن البيان ، أو التى تؤكد المعنى فى الذهن بطريق الصورة - أغلب الأحيان - أى على

(١٨) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ٧٠ ، ٩٨ .

(١٩) ثلاث رسائل ص ٩٨ .

(٢٠) المصدر نفسه ص ١٠٠ .

التشبيه والاستعارة والمثل والكناية والتعريض وما إلى ذلك . ثم جاء القرن السابع فأكد السكاكي في (مفتاح العلوم) هذا الاصطلاح وخصصه بتلك الألوان التعبيرية ، وجعله قسما من أقسام البلاغة الثلاثة ، وصار مدار بحثه المركبات (٢١) ، أو على حد قول الرمانى - دلالة التأليف (٢٢) .

ويشخص أن مصطلح البيان خرج إلى معنى تأكيد المعنى بصور حسية ، لأن الحسن أقرب إلى الإدراك من المجرد ، وأوله البصر والسمع ، فكثير لذلك الاعتماد على الصور البصرية والأصوات ، أو الصوتية في أبواب البيان المعروفة .

البديع :

والبديع هو كل ما استجد من فنون القول في الشعر المحدث ، أو هو ما أكثر فيه المحدثون من فنون التعبير . وقد كان مدلول الكلمة أول الأمر غامضا ، ولكنه أخذ يتحدد شيئا فشيئا حتى ألف ابن المعتز كتابه (البديع) ، فحدد بذلك مدلوله الاصطلاحي الذي تردد في كتب النقد والبلاغة من بعد . وأول ما ظهر هذا اللفظ مستخدما في النقد بصفة عامة عند الجاحظ في (البيان والتبيين) . يقول مثلاً : (والبديع مقصور على العريب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . والراعى كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في البديع) (٢٣) . وينفكر من ذهب إلى البديع في كلامه فيقول : (ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ، كلشوم ابن عمرو العتابي وكشيتة أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو منصور النمرى ومسلم بن الوليد الأنصارى ، وأشبهاهما . وكان العتابي يحتذى حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمه) (٢٤) .

وجمع المؤلفون بعد ذلك كل ما كان يطلق عليه اسم البديع من فنون

(٢١) راجع مفتاح العلوم ، ومن القول للتحولى (٤٢ - ٤٣) .

(٢٢) يقول التحولى (ص ٤٩ فن القول) عرفوه بقولهم : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ، ثم حصروا أبحاث هذا العلم في أبواب ثلاثة معينة كذلك هي : التشبيه ، والمجاز ، والكتابة ، ووصلوا إلى هذا الحصر من ملحق عقل أخذوه من مسألة قدموها بين يدي البحث في علم البيان ، وهي مسألة الدلالات التي تطرقوا إليها من ورود الدلالة في تعريف العلم (ص ٥٠) .

(٢٣) البيان والتبيين ٤/ ٥٥ - ٥٦ .

(٢٤) المصدر نفسه ١/ ٥١ .

التعبير ، فألف ابن المعتز كتابه ، وكان أول من وضع هذه الفنون بين دفتي كتاب تحت اسم البديع ، لا أول من وضع ذلك العلم كما يقول بعض البلاغيين (٢٥) . يقول السبكي : (اعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها ، وأول من اخترع ذلك ابن المعتز ، وجمع منها سبعة وعشرين نوعا ، وقال في أول كتابه : وما جمع قبلي من فنون البديع أحد ولم يسبقني إلى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة ٢٧٤ هـ ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتفى على هذه فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره) . وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة فكان جملة ما زاد ثلاثة عشر فتكامل بها ثلاثون نوعا ، ثم تتبعهما الناس ، فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيرواني بينهما ، وأضاف إليها خمسين وستين بابا من الشعر ، وتلاهما شرف الدين التيفاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الأضبع في كتاب (التحرير) . أصبح كتب هذا الفن لاشتماله على النقد والنقد ، وذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها إلى تسعين ، وادعى أنه استخرج هو ثلاثين ، سلم له منها عشرون ، وبقىها متداخلة أو مسبوق بها . وصنف ابن منقذ كتاب (التفریع فی البديع) ، جمع فيه خمسة وتسعين نوعا ، ثم إن السكاكي اقتصر على سبعة وعشرين ، ثم قال : (ولك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت) (٢٦) .

ونص عروس الأفراح يشير إلى حقيقة هامة خاصة بالبديع ، هي أن هذا الاصطلاح لم يمكن تجديد ما يندرج تحته من فنون البديع وأبوابه حتى في العصور المتأخرة ، لأنه يعني في الأصل كل طريق مبتدع مبتكر من طرق القول ، وفنون التعبير .

وذكر السكاكي أن البديع ما يقصد به إلى تحسين الكلام ، ويقسمه إلى قسمين ، واحد خاص بالمعنى والآخر خاص باللفظ ، الأول كالمطابقة والمزاوجة ، واللف والنشر ، والثاني كالتجنيس والترصيع (٢٧) .

ونستطيع إذا أن نستخلص من دراستنا للمصطلحات البلاغية ، أنها

(٢٥) قدم ابن قتيبة دراسة وافية لفنون التعبير قبل ابن المعتز في كتابه « مشكل القرآن » . راجع أثر القرآن . ط دار المعارف .

(٢٦) عروس الأفراح ٤/٤٦٧ - ٤٦٨ .

(٢٧) ضياء الدين بن الأثير ص ٣٢٠ .

كانت تعنى أولا كل ما يدل على القول الجيد المفيد الجميل من جوانبه المختلفة اللفظية والمعنوية والتخييلية ، وكما نت تلك المصطلحات طليقة من قيودها ، وحدودها ، وأقرب الى النقد آنذاك منها حين تجمدت في صورة مصطلحات محددة ، فأصابها الجمود كما أصاب النقد عامة بالتبعية . ذلك أن النقد افترق عن النصوص وأغرق في النظريات والشواهد ودخله المنطق والفلسفة ، وأخذ بروح العلم ومقاييسه فابتعد عن الأدب ورونقه . ويحدثنا أمين الخولى عن أثر الفلسفة في البلاغة ، فيقسم البحث البلاغى الى طريقتين : طريقة الأدباء ، وطريقة المتكلمين (فأما طريقة الأدباء فتمتاز بالاكثار المسرف في الشواهد الأدبية نثرها وشعرها ، والاقلال من البحث في التعاريف والقواعد والأقسام ، وتعتمد في النقد الأدبى على الذوق الفنى وحاسة الجمال أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقسام وسلامة النظر المنطقى ، ولا يرجع فى ذلك الى أصول الفلسفة من خَلَقِيَّاتٍ وغيرها . وأما طريقة المتكلمين فتمتاز بخاصة أهلها المتكلمين فى الجدل والمناقشة والتحديد المنطقى اللفظى ، والعناية بالتعريف الصحيح والقاعدة المقررة ، والاقلال من الشواهد الأدبية ، وعدم العناية بالناحية الفنية فى خصائص التركيب وتقدير المعانى الأدبية ، واستعمال المقاييس الحكمية الفلسفية المعتمدة على قواعد منطقية أو نظريات خلقية أو مقررات طبية فى الحكم الأدبى دون نظر الى معانى الجمال وقضايا الذوق) (٢٨) .

وأكد صلة الفلسفة بالبلاغة اهتمام العلماء بقضية فكرية كلامية هى (اعجاز القرآن) ، ربط كثيرا من كتب البحث البلاغى بها مثل كتاب (نكت الاعجاز) للرمانى ، و (دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجانى ، و (نهاية الايجاز فى دراية الاعجاز) للفخر الرازى ، و (الطراز فى دلائل الاعجاز) للعلوى .

كذلك قلل من شأن البحث البلاغى ، وضيق من دائرته اهتمامه بالعبارة ، أو بيت الشعر دون الوحدة الأدبية المثلثة فى الخطبة والرسالة والقصيدة الشعرية . اذ تبدأ البلاغة فى آخر نظام لها بالبحث فى المفردات وخصائصها ، وهو علم المعانى ، ثم البحث فى المركبات ودلالاتها وهو علم البيان ، ثم تحسين ثانوى يطرأ على العبارة وهو علم البديع . وفى هذا كله لم يتعد البحث دائرة الجملة ، أو العبارة التى رأوها نظيرة القضية كما

(٢٨) راجع مقال « البلاغة وأثر الفلسفة فيها » لأمين الخولى مجلة كلية الآداب - جامعة

القاهرة ص ٢٥ - ٣٦ سنة ١٩٣٥ .

سمعنا ، فالبحث في المعاني هو بحث في طرفي الجملة المسند والمسند اليه
وتوابعهما ٠٠٠٠٠ وهكذا (٢٩) ٠

وحديث الخولى عن دلالات أبواب البلاغة الثلاثة يحتاج الى نظر وقد وفينا
القول فيه عند تناولنا لهذه المصطلحات من قبل ٠

- ٢ -

الشعر ، ماهيته وآراء النقاد فيه

الشعر فن وسيلته الكلمة ، كما أن الموسيقى وسيلتها النغم ، والتصوير
وسيلته اللون ، والرقص وسيلته الحركة ٠٠٠٠٠ وهكذا ٠ وقد عرف النقاد
الشعر ، وحاولوا أن يسيروا غوره ، وأن يصلوا الى حقيقته ، فنظر كل منهم
الى جانب من جوانبه ٠

عرفه قدامة بن جعفر فقال : هو الكلام الموزون المقفى ، واعتبر النقاد
تعريفه هذا ناقصا لأنه لا يدل على حقيقة الشعر انما يدل على شكله فحسب ٠
وحاول غير قدامة أن يتوسع في تعريفه بطريق تناول أشياء أخرى غير مظهره
وشكله فقال الآمدى : (وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتى ،
وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى
باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات
لائقة بما استعيرت له وغير مناقرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق
الا اذا كان بهذا الوصف ٠ قالوا وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب
صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة انما هى اصابة المعنى
وادراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة ، سليمة من التكلف ، لا تبلغ
الهدر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك
كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفى اشارته وليس بالهدر طولت خطبه

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك
زائد فى بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما
سواه (٣٠) ٠

(٢٩) المصدر نفسه ٤٢ - ٤٣ ٠

(٣٠) الموازنة ٠

ومن تعريف الأمدى نخلص بأن الرجل مهتم من الشعر بصياغته ،
فيطيل في الحديث عن اختيار الألفاظ وموافقة المعاني ، والحرص على اكتمال
البهاء والرونق ، وأساس الصياغة الرائقة ، الطبع المواتى دون تكلف أو
تصنع ، كذلك يرى أنه لا يتحتم على الشعر أى يحوى معنى لطيفا أو حكمة
مفيدة ، فاذا ما احتوى الشعر شيئا من ذلك ، فهذا زائد فى بهاء الكلام ،
(وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه) . وفى شاهد
البحترى دلالة على أن فى الشعر ايجاء ورمزا ، وليس الشعر كالخطابة يفصل
القول فيه تفصيلا ، وتوضح جوانبه ، انما هو لمح ، تكفى الإشارة فيه .

ويعرف الأزهرى الشعر فيقول : (الشعر القريض المحدود بغلانات لا
يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ،
أى يعلم) .

فيزيد الشعور ، واحساس ، الى مفهوم الشعر ، اذ لا يكفى عنده .
تعريف القائلين بتلك الحدود والعلامات المميزة له دون غيره .

ويقول ابن خلدون : (هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف ،
المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى فرضه
ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به) .
فيقدم ابن خلدون اعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى
فى الشعر ، وان كان لا يهمل ما أشار اليه سابقوه من أمور متصلة بشكله
وأوزانه وقوافيه ، وبنائه على تلك الهيئة المخصوصة المعروفة فى بناء الشعر
العربى ، على أن يستقل كل جزء من أجزاء القصيدة عما قبله من حيث الموضوع
والغرض ، أى مطلع القصيدة ، الذى يكون فى العادة نسيبا ، ثم غرض
القصيدة من مديح أو هجاء أو اعتذار . . . الخ ، ثم ختام القصيدة ، وهو غالبا
ما يكون أبياتا فى الحكمة والمثل .

تلك أهم ما أورده نقاد العرب فى تعريف الشعر مما يتصل بصورته
وهيأته وبنائه . أما ما يتعلق بموضوعاته ، وفنونه ، وأنواعه ، فقد تناوله
ابن رشيق ، اذ قسم الشعر الى أربعة أقسام فقال (٣١) : (وقال بعض العلماء
فى هذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى المدح والهجاء ، والنسيب .

والرثاء • وقالوا : قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرغبة ، والطرب والغضب ،
فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ،
ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد
والعتاب والتوجع) (٣٢) • وهذه الأصول الأربعة للشعر حسب موضوعاته
وصدورها من الشاعر تبعا لحالاته النفسية ، ترجع في صورتها العامة لتصوير
العرب لطبيعة البشر ، وانقسامها لأربعة طبائع الدم والصفراء والسوداء
والبلغم ، وكل عنصر من هذه العناصر له أثر في تصرفات الانسان وأحاسيسه
ومشاعره • وربما تأثر ابن رشيق كذلك في تقسيمه هذا بآراء أرسطو في
كتاب الشعر بطريق مباشر أو غير مباشر ، فقد قسم أرسطو الشعر الى أربعة
أنواع الشعر الغنائي ، والتراجيديا ، والملحمة ، والكوميديا ، وقابل
المترومون بين التراجيديا وقصيدة المديح ، وبين الكوميديا وقصيدة الهجاء ،
وهكذا (٣٣) •

وقد يتصل بما قال ابن رشيق بسبب من حيث صلة الشعر بالأحاسيس
الانسانية ، ما قاله ابن سلام رواية عن يونس بن حبيب (الشعر كالسراء
والشجاعة لا ينتهي الى غاية) •

وهكذا نجد من كلام النقاد في حقيقة الشعر ما يفهم ادراكهم أن الشعر
ليس مجرد أبيات جميلة ولا استعارات واقعة موقعها ، ولا تشبيهات رائعة ،
بل انهم تعرضوا كذلك لما وراء هذا كله من أحاسيس ومشاعر ، وتجارب
نفسية يدوم حولها الشعراء ويرمزون لها بهذه الألفاظ التي تفي لمحاتها
واشاراتها كما يقول الباحث • ولا تدل الا دلالة محدودة عما أراد
الشاعر •

ولنعد الى ما قال النقاد المحدثون غير العرب في حقيقة الشعر ، فنجد
طه حسين ينقل لنا تعريف بول فاليري للشعر وهو قوله (كنت أقرأ اليوم
في كتاب لبول فاليري عن مالارمي ، فاذا بول فاليري عندما أراد أن يحدد
الشعر يقول ان الشعر هو الكلام الذي يراد منه أن يحتمل من المعاني ومن
الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادي ، والشاعر المجيد حقا يمتاز من غير

(٣٢) العمدة في الشعر لابن رشيق القيرواني ٧٧/١ •

(٣٣) راجع كتاب « أرسطو عند العرب » الذي نشره عبد الرحمن بدوي ، وخاصة ترجمة

ابن رشد ، وراجع ضياء الدين ٢٠/١ •

المجيد بأنه اذا تحدث اليك لم يمكنك من أن تسير معه . كما تسير مع نفسك ،
وانما يضطرك أن تفكر ، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر
معه (٣٤) .

ويفرق هربرت ريدين الشعر والنثر ، ويرى أن الفرق بينهما لا يرجع
الى هذه الخصائص الظاهرية فحسب أعنى للصيغة ، والشكل ، أى فى
طريقه التعبير نفسها ، بل فى لب كل منهما وجوهره (٣٦) .

ويرى لارهارب أن الفرق بينهما كامن فى أن الشعر هو فن العقل
والأذن والخيال ، وأنه « ينقرده بمنطقه الخاص به ، منطق الشاعر ، الذى لا
يمكن أن يخضع لروح النظام » (٣٦) .

وللشعر العربى خصائصه التى انفرد بها عن غيره ، فقد عرف هذا
الشعر بلون واحد هو الغنائى ، ولم تتعدد جوانبه ، فلم تعرف فيه الدراما ،
ولا الملحمة ، كما عرف فى الشعر اليونانى واللاتينى والفارسى فى العالم القديم .

ويربط أحمد أمين بين نظرة العربى الواقعية وبين نظام القصيدة
العربية ، وقصر نفس الشاعر ، وأنه لم يستطع أن يأتى بالفصائد القصصية
الواقعية ، ولا أن ينظم الملاحم الطويلة كالإلياذة والأوديسة (٣٧) . ويرى
المستشرق جرونيانوم أن الذوق العربى ينعكس فى اصرار الشاعر على روعة
البيت الواحد أكثر من وحدة القصيدة وفى النشر فى الأمثال وتقديمهم لها
على الحكايات المطولة (٣٨) ، ويقول ان الشاعر العربى يريد أن يدهش
ويثير إعجاب السامع بالخيال ، وقد أشار الدكتور طه حسين فى (الشعر
الجاهلى) الى مدرسة الحس التى تزعمها أوس بن حجر . ويردد برنارد
لويس الخول بهذه الخاصية الحسية فى الشعر العربى عامة فيقول : « ومع
لغة العرب جاء شعرهم كمثال أدبى ، وجاء عالم الأفكار التى يضمها ، وهو
محسوس غير مجرد على الرغم من أنه فى أحيان كثيرة يغدو خفيا كئسير

(٣٤) من حديث الشعر والنثر لطله حسن ص ١٠٤ .

Collected Essays. P. 41-42 (٣٥)

Welleck : Literary Criticism P. 69 (٣٦)

(٣٧) فجر الاسلام ٥١/١ .

Medieval Islam P. 19 (٣٨)

الاشارات ، وهو بليغ ، وحماسى الا أنه ليس من صميم النفس ، كما أنه ذو طابع شخصى ، ومع أنه عامر بالتكرار والعاطفة المتفجرة الا أنه ليس شعرا قصصيا ولا يدور حول موضوع واحد ، وهو أدب لوقع الكلمات فيه والشكل. أهمية تفوق أهمية التعبير عن الأفكار (٣٩) .

وأوضح ما يميز الذوق العربى فى الشعر هو الاهتمام بالبيت الفرد ، فالناقد يبحث عن بيت القصيدة والبيت الذى يجرى مجرى المثل ، الذى يبلغ الذروة بلاغة وسبكاً ومعنى ، ويفضلون القصيدة التى بها جملة من عيون الأبيات ، على تلك التى تخلو منها وإن جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية العرض القدر الكبير . لذلك تراهم يفضلون شعر المتنبى على شعر ابن الرومى . ويقول القاضى الجرجاني: « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ، ويخلو فى تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهى ناهز المائة أو تربو أو تضعف فلا تعثر فيها الا على البيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار (٤٠) .

وهذا الرأى للجرجاني صدى لآراء كثير من نقاد العرب ، وهو صادر عن عقيدة واحدة ومزاج خاص غلب على نقاد الكلام منذ أواخر القرن الثانى للهجرة ، وأكد اهتمام النقاد بالبيت الواحد ، اهتمام علماء اللغة ورواة الأدب. بيت الشاهد ، وهكذا انشغل هؤلاء وهؤلاء بالبيت الواحد من جوانبه المختلفة ، لغة وتركيبا ، وأسلوبا ، وتشبيها واستعارة ، ومعنى ، ولعل ميل البلاغة العربية الى الإيجاز ، واهتمامها بالكلام المختصر الدال على الكثير من المعانى أيد الأخذ بنظرية البيت والمثل والحكمة السائرة . وكان البليغ المفضل عندهم من أصاب الغاية بقليل اللفظ دون اطالة أو تفصيل أو تكرار . ولم يعرف الاستطراد فى أساليب العرب والاطناب ، ولا عرفت مكانته الا فى عصور التقدم الفكرى والثقافى ، عصور العباسيين ، لأن أكثر الكتاب والمثقفين

(٣٩) العرب والسارىخ لبرنارد لويس ص ١٨٨ .

(٤٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٥٢ .

كانوا من الموالي ، ولم تكن فيهم الطبيعة العربية الميالة الى الايجاز ، كذلك لم يكن التطور الفكرى ومجالات الثقافة لتستطيع أن تجد مجالا بالايجاز ، بل بالاطناب والتفصيل ، وهكذا كان أسلوب الجاحظ وكان شعر ابن الرومى .

وللشعر عند العرب غاياته ، وقبل أن نعرض لها نشير الى أن الشعر كان مرتبطا عندهم بالسحر ، وكان له وقعه فى النفوس ، وكان الشاعر فى الأمم القديمة كالعالم اليوم كلاهما يصدر عن غايه واحدة هى كشف حقائق الأشياء ، واخضاع ما فى الحياة لارادة الانسان ، وكذلك كان الحال بالنسبة لارتباط الشعر بالسحر عند العرب ، العلم والحكمة . وكان الساحر والشاعر كلاهما فى رأى القدماء يصدران عن قوة خفية توحى لهما ، وتكشف أمامهما حجب الغيب ، وتمدهما بعلم ما لا يعلم بقية الناس . لهذا اعتقدوا أن لكل شاعر شيطانا ، قال أبو النجم :

تذكر القلب وجهلا ما ذكر أنى وكل شاعر من البشر
شيطانه أنشى وشيطانى ذكر

وأقرب ضروب الشعر عندهم الى السحر الهجاء ، لأنه يؤذى كما يؤذى السحر .

والشعر كذلك ضرب من الكهانة ، أو قريب منها لأنه أحيانا يرجس بالغيب ، ويتقول بالباطل فى صورة الحق . ولهذا نزل القرآن يهاجم الشعراء ويقرن بينهم وبين السحرة ، فى اللعب بعقول الناس ، وتضليلهم . قرن الله تعالى بين الشعر والسحر ، وبين الشعر والقرآن ، على لسان من سمع القرآن من العرب لأول مرة ، ففعل بلبه ما فعل ، ولم يدر ما كنهه فربطه بالسحر فقال (ان هذا الا سحر يؤثر) وقال تعالى ينفى أن القرآن شعر (وما هو بقول شيطان رجيم ، فأين تذهبون ، ان هو الا ذكر للعالمين ، لمن شاء منكم أن يستقيم) . ويقول تعالى فى سورة الشعراء (والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) بعد أن ذكر من تنزل عليهم الشياطين من الكهنة والسحرة والمتنبئين الكاذبين . قال تعالى (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين ، تنزل على كل أفاك أثيم يلقون السمع وأكثرهم كاذبون ، والشعراء يتبعهم الغاؤون) . ويقول تعالى فى السورة نفسها (قالوا انما أنت من المسحرين) فيرد تعالى عن نبيه بقوله (وانه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربى مبين) . ثم يقول (وما تنزلت به الشياطين) .

وتخرج الشعراء بعد الاسلام من ذكر أن الوحي يسوقه شياطينهم ،
نسبة لدم القرآن للشيطان وارتباط صورته في الأذهان بالشر والخطيئة .
كذلك تحرى بعض النقاد أن يصدر الشعر عن حقيقة بلا مبالغة ولا كذب ،
لأن الله تعالى ذم الشعراء الغاوين الذين يهيمون في كل واد . ولذلك قالوا
أعدل الشعر وأجوده الصادق ، كما قال النعالبي اذ ذكر كأصحابه أن أعذب
الشعر أصدق ، ولم يقصد الصدق الفني بطبيعة الحال ، انما قصد الدال
على حقيقة لا تقبل التعديل بلا مبالغة أو مغالاة في التصوير . بينما نجد
بعض النقاد الآخرين الواعين لحقيقة الشعر ، قالوا ان أعذب الشعر أكذبه ولم
يفسدوا كذلك الكذب الفني بل قصدوا ايراد هذه الأشياء التي تعطي الشعر
حلاوته وروحه ، وغموضه ، وأثره في المشاعر ، الأشياء التي أشرنا اليها من
قبل وعبر عنها جوته بالروح الأسطورية . وتتمثل في المبالغات ، والمجازات ،
ثم اتفق ان وقع لهم أزواجاً ، وأفراداً ، في وجه يستغرق المعنى المقصود ،
السائد في النثر ولغة الكلام العادي بصورة من الصور .

ولم يكن علماء المسلمين وحدهم الذين حمل بعضهم على الشعر لخروجه
على الالف ، بل نجد الحملة قديمة منذ أفلاطون ، فقد اضطهدهم وطردهم من
جمهوريةه ، لأنه اعتبر أن للشعر آثاراً مدمرة . . .

ولم يقف الشعراء بطبيعة الحال سواء كانوا عرباً أو غير عرب موقف
التسليم ، بل دافعوا عن الشعر وغاياته ، فواحد منهم وهو ابن رشيق الشاعر
النقاد يدافع عنه دفاعاً حاراً في كتاب (العمدة) ، كذلك نجد من شعراء
الغرب ونقادهم وعلمائهم من يتصدى للدفاع عن الشعر ، فقديماً دافع عنه
أرسطو ورد على أفلاطون ، وحديثاً انبرى شيللى للدود عن الشعر في مقال
طويل ارتفع فيه بالشعراء الى مراتب الأنبياء والرسل .

ومهما يكن من أمر فإن وجهات النظر قد اختلفت حول الشعر عند
نقاد العرب ، واحتجوا بأحاديث منسوبة الى النبي كقوله (٤١) (لن تدع العرب
الشعر حتى تدع الابل الحنين) ، أى أن الشعر طبع مغروس في النفوس لا
يتخلى العرب عنه ، وأنه لازم للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها لزوم الحنين
للابل .

وأكد العرب أن غاية الشعر التعبير عن المشاعر ، ويؤيد ذلك ما نقله العمدة ، وما ذكره الأزهري من أن الشعر صادر عن الشعور . ولكن هذه الغاية لا تقف عند هذا الحد ، بل تنعدها الى غايات أخر ، بعضها متعلق بأمور علمية أو عقلية ، أو أن يوقف الناس على تجارب انسانية نافعة لهم . ولعل ذلك راجع فى نواح من نواحيه الى أن الشاعر فى الجاهلية كان حكيم القوم ورائدهم ، والعالم الناصح لهم .

وتطور مفهوم الشعر وتطورت غايته ، بتطور الحياة العربية ، وازدهار الحضارة ، وغلبة مظاهر الرفاهية المادية والفكرية جميعا . فبعد أن كان الشعر فى العصر الجاهلى وصدر الاسلام عنصرا من العناصر الفعالة فى المجتمع العربى ، أصبح الطابع الغنائى متغلبا على الجانب التوجيهى ، وأصبح التعبير عن المشاعر الانسانية ، والأحاسيس النفسية لكل شاعر ألزم وأكثر ، كذلك نظر الى الشعر باعتباره باعثا من بواعث اللذة والطرب ، فاقترن انشاده بالغناء ، وأصبح الشعراء كالمغنين ولازمة من لوازم مجالس السمر والطرب ، يدعون للمديح ونظم ما يتغنى به ، أو يتندر . وامتزج الشعر بمظاهر اللذات الأخرى ، كالخمر والجوارى ، ومفاخر الثياب والرياش ، ومظاهر الطبيعة الجميلة التى تبعث النشوة فى النفوس ، كالرياض والبساتين والمياه الجارية ، والأزهار الجميلة . .

وهكذا كانت موضوعاته تنم عن غايته . ولم يعد الشعر وسيلة للعلم والمعرفة ، بل انتقلت وظيفته الى فن آخر ظهر وتطور بظهور الحضارة ومعرفة الكتابة ، هو (الكتابة) ، وصار الكتاب أو الرسالة هى التى تحمل رسالة الفكر والمعرفة لا الشعر ، ولا عجب ان قيل اذا ان الشعر قد تخلف ، وتنازل عن بعض سلطاته ووظائفه للكتابة . وقد حاول بعض الشعراء أن يخرجوا بوظيفة الشعر وغايته عن الطرب واللذة الى غاية أبعد وأعمق ، عن طريق تضمينه بعض القضايا العقلية والفلسفية ، لا ليجرد اللذة العقلية ولكن ليشللتين والتعليم ، ففشل اتجاههم ذاك ، واستمر الشعر فى طريقه ، باعنا على اللذة ، وان تفاوتت بتفاوت الشعراء والعصور ، فبعضها لذة سطحية شكلية . لا تتعدى النغم ، والجرس المتألف من الحروف والكلمات ، أو لذات ذهنية بسيطة ، تزجى الفراغ ، كتلك الأنواع الشائعة بين شعراء القرون المتأخرة .

ونخرج من حديث غايات الشعر الى شكله وهيئته الخاصة التي تميزه
عن غيره من أنواع الأدب الأخرى ، كالوزن والقافية ، والتصوير الفني ، واللغة
الخاصة . .

ويشبه العرب الشعر بالعقد المنظوم . يقول ابن رشيق : ان النظم
فضيلة في الشعر يتفوق بها على النثر : (لأن كل منظوم أحسن من كل
منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر ، وهو أخو اللفظ ،
وسببها ، واليه يقاس ، وبه يشبه اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به
في الباب الذي له كسب ، أو من أجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا وأعلى
ثمنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال ،
كذلك اللفظ اذا كان منثورا تبدد في الاسماع ، وتخرج من الطباع) (٤٢) .

ويريد ابن رشيق أن يقول ان القول لا يثبت في الذهن ، ولا يعلق
بالقلب الا بالوزن ، فالوزن هو المقيد له الذي يحفظه من التشيت ، ولولاه
لكان كغيره من ضروب القول الأخرى ، وانما يثبت الشعر في خاطر بوزنه
ولفظه ، ولا يبقى من النثر لفظه ، انما يضيع اللفظ ويبقى مدلوله ومعناه
فحسب .

ويقول جويو : (ان الفزيولوجيا تعلمنا أن لغة الشعر الموزونة التي
تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شيء ترجع في أصلها هي نفسها الى
الانفعال . ومن الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة حين نعاني
انفعالات قوية ، فقانون (الانتشار العصبى) أولا يجعل التنبيه أو التأثير الذي
ينشأ في الدماغ ينتقل قليلا أو كثيرا الى الأعضاء ، كما ينتقل الاضطراب على
صفة الماء الذي كان ساكنا حين تلقى فيه بحجر ، وثانيا فان قانون (الوزن
والايقاع) الذي يرى تبدال وسببسر أنه يسيطر على جميع الحركات يقلب
هذا الاضطراب الى تموج منتظم ، فاذا كنت في حالة قلق بسيط ، رأيت
ساقك تتحرك وتهتز ، واذا كنت تعاني ألما ماديا أو ألما نفسيا في بعض الأحيان
رأيت الجسم كله يضطرب ، فاذا لم يكن هذا الألم شديدا جدا رأيت الجسم
يهتز الى الأمام والى الوراء ، ورأيت اضطرابه يصبح منتظما ، واذا كنت

أخيرا فى حالة فرح شديد رأيته تقفز وترقص . وهذه القوانين والظواهرات نفسها تلاحظ كذلك فى أعضاء الصوت . وها نحن أخيرا نصل الى الحقيقة الأساسية : ان الكلام يكتسب بتأثير التنبيه العصبى قوة وإيقاعا واضحين ، فالخطيب اذا تحمس رأيته يدخل على كلامه من الوزن والإيقاع مالم تكن تلاحظه فى أول الأمر ، وكلما ازداد فكره قوة وغنى ازداد كلامه توقيعا وموسيقى «(٤٣)» .

كذلك يرى جويو مع سبنسر أن هذا النظم الذى يوفر الموسيقى للشعر ، يدفع به الى القلب ، ويجعل معانيه أسرع لصوقا ، وتنتفتح لها طاقات الذهن (فالشعر بانتظام أصواته وفقدان الاصطدام بين كلماته وانزلاق مقاطعه هيئة لينة متصلة يساعد العقل والذاكرة جميعا ، وما على اللفظة بعد ذلك الا أن تشفى عن معناها ، لا تلقى عليه ظلالا ، وتشوق النظر الذى يحدق فى هذا المعنى ، وانما تسيل فوقه سيلان الموجة الرائقة الصافية لا تمنعنا حركتها من أن نرى الرمل الذى تغطيه دون أن تحجبه «(٤٤)» .

وهذا الوزن الشعري حاصل من تلاقى مجموعة أصوات الحروف ، وتناسقها على مختلف درجاتها الصوتية ، فتحدث وحدات تتكرر بشكل أو آخر فيحدث منها اللحن العام للقصيدة - الوزن ، أو البحر .

وتعرض العرب لدراسة الأوزان الشعرية ، واعتبروه علما قائما بنفسه ، له أصوله وقواعده . وأول من وضع أصول هذا العلم الخليل بن أحمد فى

(٤٣) مسائل فى فلسفة الفن المعاصرة ص ١٣٨ وسمى هذا « الإيقاع » عبد الله الموسيقى . ويقولون ان الإيقاع هو الوحدة الخاصة بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمن ، أى انه هو النظام الوزنى للأصوات فى حركتها المتعاقبة ويعلم على الإيقاع عنصر المسبق ، أو التنظيم المطرد ، ذلك أن الإيقاع هو تكرار ضربة أو ضربات بشكل منظم على شكل توقعها معه الأذن كلما آن وانها ، فالإيقاع اذا لا يضرب فى اللحن حديثا وانما هو نظم زمنى لحركة اللحن ، بحيث يساوب خلال هذه الحركة عنصر النكاد المتوتر ، وعنصر اطلاق هذا التوتر ونهضة ودد ادرك الناجون وثوب الصلة بين الإيقاع الموسيقى وبين النظام الذى يسير عليه حركة الجسم وحركة الطبيعة فالجسم حركة إيقاعية كالنفس ، أو حركات بطيئة نسبيا كالجوع والشبع ، والنوم واليقظة . وفى الطبيعة إيقاع نثائى متعاقب فيه الليل والنهار ، وإيقاع رباعى متعاقب فيه فصول السنة ، ومن هنا قال كثير من الماخذ ان للموسيقى أصلا عفويا او طبيعيا .

(٤٤) مسائل فى فلسفة الفن ص ١٤٠ .

القرن الثاني الهجري ، وقام بجمع أكثر ما نظم فيه العرب من الأوزان ، واستطاع أن يحصرها في أربعة عشر وزنا ، ولكنه لم يتتبع تطورها ولم يتعرف الى نشأتها ، وكان همه أن يضع القواعد والأصول ، كما فعل علماء النحو واللغة المعاصرون له .

وتحدث غيره من العلماء والنقاد في أصل الأوزان العربية ، فقال الباقلاني : « والعرب لم تتكلم أولا الا بالمنتور بلا وزن ولا تقفية لأغراضها في ذلك وتفاهمها ، ثم اتفق في آخر كلامها مخارج وحروف استحلّيت وألفتها الأسماع ، كما ألفت بعض دوران النواخير والدواليب عن غير قصد من الحيوان والجماد الى ذلك ، فلما كثر في كلامهم ذلك فطنوا له وتنبيهوا عليه فغيروه من حال الى حال فصار متألفا للتأليف الذي سموه سجعاً ٠٠٠ ثم انهم فطنوا للتأليف المتفق في أواخره فصار وزنا واحدا ، فاستحلّوه فصار شعرا بطويله وقصيره ورجزه وقصيده » (٤٦) .

ويقول ابن رشيق : (وكان الكلام كله منشورا ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمحاتها الأجواد لتهمز أنفسها الى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا » (٤٧) .

وهكذا يرى الباقلاني ان أوزان الشعر ظهرت اتفاقا ، أي بطريق التلقائية ولم تخرج عن طريق الانفعال المعين ، بينما يرى ابن رشيق أن الوزن ظهر لما أراد العرب التغنى بأمجادهم ، أي انفعلا بصورة أو بأخرى ، فجرت ألفاظهم على غير طريق الكلام العادي ، أي جرت في تردد يتتابع حركات انفعالهم في طربهم وحماسهم ٠٠٠ الخ .

ويقول ابن رشيق : « والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة » (٤٨) .

وينبغي قبل أن نترك الحديث في الأوزان أن ننتبه الى الفرق بين وزن الشعر وموسيقاه ، فالوزن هو الابقاع ، أما الموسيقى، فهي اللحن الحادث من

(٤٥) راجع آثر القرآن ، الحديث عن اعجاز القرآن للمدائني .

(٤٦) العمدة ٢٠/١ .

(٤٧) العمدة ١٣٤/١ .

أصوات الحروف وتجاوبها مع الإيقاع ، وعلى هذا فالفصل بين الاثنين واضح وواجب ، فقد ينظم شاعران على وزن واحد ، ألحانا مختلفة ، والصياغة واختيار الألفاظ هي أساس الموسيقى ، مضافا إليها الوزن ، وهو الإيقاع أو التوقيت الزمني للترددات الموسيقية .

وتتصل القافية بموسيقى الشعر وإيقاعه ، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ، وينتهي عندها سيل الإيقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها لتعود من جديد وهكذا . وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي ، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت . وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة . يقول جويو : (٠٠٠) ولكن يجب أن لا يغيب عن بالنا أن هذه اللذة الموسيقية الناشئة عن تردد القافية ليست شيئا يذكر إذا لم يكن ثمة إيقاع ، والدليل على ذلك أننا لا نحاول القافية في النثر ، حتى لقد نتحاشاها . فالمهمة الأساسية التي تضطلع بها القافية إنما هي تثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة ، أي أنها نواس ينظم خطوات الشعر ، ذلك هو تبريرها العلمي ، وعلى هذا الأساس ترتبط ارتباطا غير مباشر بالمبدأ الأول لكل كلام موقع موزون أعنى الانفعال » (٤٩) .

وكلام جويو مرتبط بشكل الشعر الأوروبي ، والنثر المرسل . وتردد القافية يبدو بصورة واضحة في بعض صور النثر العربي كالسجع بأنواعه .

وللوزن والقافية - سوى ما يكسبانه الشعر من هذه الموسيقى التي يكون لها وقع جميل والتي تثير الانفعال في السمع دور آخر كما يقول فولتير : (ليس مجرد قيد للشاعر بل هو - أي الوزن - يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر ، وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحا وصدقا) ، ومرجع ذلك إلى أن الوزن يحدد الطريق أمام الشاعر فيختار أنسب الألفاظ ، وأجزائها للتعبير عما يريد في صدق ووضوح ، والا كان الشعر بالنسبة لمن لا يقدر عليه تسمية وطريقا غامضا مليئا بالمخاطر .

كذلك يرى فولتير أن الشعر موسيقى النفس ، ولذلك تصعب ترجمته (٥٠) ، فبالترجمة تضيع موسيقاه وهي جزء لا يتجزأ منه ، وبذلك لا

(٤٩) مسائل في فلسفة الفن ص ١٤٨ .

Wellek : A History of Modern Criticism I-139

(٥٠)

يصبح شعرا ، انما يكون شرحا للاصل الشعري . وكذلك يرى ديديرو ، أنه صدى لحركة نفسية ، والترجمة تفقده هذه الموسيقى الناشئة من توافق الحروف الساكنة والممدودة النى فى اللغة الأصلية . وهذا التوافق الصوتى فى الوزن الشعري يشبه التوافق فى اللحن ، الموسيقى ، وأساسه ايجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر فى وقت واحد . بينما اللحن أصوات منسجمة متعاقبه ، ومع ذلك فدراسة التوافق الصوتى Harmony لا تكتفى بالعلاقات بين مجموعة الأصوات التى تعزف فى آن واحد فحسب ، بل لابد أن تعنى بالعلاقات بين هذه المجموعات ذاتها وبعض ، وتنظم طرق الانتقال بين الواحدة الى الأخرى ، حتى لا ينتهى اللحن — مثلا — بتوافق صوتى يبعث باحساسات التوقع والانتظار ، وانما يمهد مثل هذا التوافق السابق لتوافق آخر يبعث احساسا بالاكتماء والراحة «(٥١)» .

واذا نستطيع القول بأن الوزن والقافية وموسيقى الشعر ، هى أهم مظاهر التعبير الشعري ، لأنها تهيب الجو النفسى للالفاظ والمعانى . وهى التى تكسب الكلام ظللا خاصة لا تنهيا للكلام المنشور .

— ٤ —

وللشعر عنصر آخر لا يقل فى أهميته عن الوزن والقافية هو عنصر الخيال ، فان كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري ، فان الخيال يمثل ليه ، والخيال يهب الشعر تلك الروح الخرافية التى أشار اليها جوته ، روح الأساطير التى تطل علينا من عالم غريب ، وتبعث فى نفوسنا ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح والاثارة .

والخيال والتخييل ضربان من التحليق فى هذه الأجواء ، ولكن الخيال لا يخلو من الصديق ، أمار التخييل ففيه جوانب من المبالغة والوهم ، ولا بد من وجود الخيال والتخييل معا فى الشعر ، لأنه يعطى القدرة للشعر كى يبعث فى النفس الراحة من عناء الحياة المادية ، اذ يكشف لها طريق الهروب، بل فيهما شفاء لبعض أدواء التوتر الذهني التى تسببها الحينية الفردية فى مجتمع يسير على وتيرة واحدة «(٥٢)» .

(٥١) النعير الموسيقى للدكتور فؤاد زكريا ص ٢٢ — ٢٣ .

(٥٢) المعجم الأدبي لشبلي shiply ٢٣٤ Dictionary of World Lit. p. 234

وقد اعتبر شعراء الحركة الرومانتيكية الخيال أساسيا للشعر ، لأنهم دعوا الى الهروب من عالمهم الواقعي المملئ بالشروخ والآلام والمظالم ، الى عوالم أخرى وآفاق جديدة يخلقونها هم يحققون فيها الراحة النفسية والانطلاق مع عواطفهم من قيود المجتمع والحياة المادية ، فى أحضان الطبيعة .

ويرى كولردج أن للخيال دورا هاما فى الشعر لأنه يربط بين الطبيعة والعمل الفنى ، وبه يكمن الاعجاب بالشعر^(٥٣) ، كذلك قال : (ان صدق الشعور هو هيكمل الملكة الشعرية ، والتخييل لباسها ، والحركة حياتها ، والخيال روحها التى تربط أينما كان كل شئ ، ويؤلف بينه جميعا فى لطف وبراعة »^(٥٤) .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن هذه الخاصية فى الشعر - وهى الربط بين الأشياء التى لا يرى الانسان العادى بينها أية صلات - انما يفعلها الشاعر بطريق التخييل فيقول فى حديثه عن (التمثيل) : (واعلم ان ما انفق العقلاء عليه أن التمثيل اذا جاء فى أعقاب المعانى أو أبرزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية الى صورته كساها أبهة ، وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس . ثم يقول : (. . ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو اذا أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة ، واذا نفلتها فى شئ تمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع ، وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل للغريب بالحميم ، وللجديد بالصحة بالحبيب القديم ، فأنت اذا مع الشاعر وغير الشاعر اذا أوقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله ، كمن يخبر عن شئ من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ، ويقول ها هو ذا ، فأبصره تجده على ما وصفت »^(٥٥) .

ويريد عبد القاهر أن يقول ان الخيال المعتمد على التصوير الحسى ، أقرب الى النفوس ، وأسرع فى اظهار المعنى للعقول ، ثم انه يجمع الى ظهور المعنى وثبوته أثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح الى مخاطبتها بالحس ، فهو

(٥٣) Coleridge's Criticism p. 2.

(٥٤) المصدر نفسه ص ٥٢ .

(٥٥) راجع « أسرار البلاغة » ص ١٠١ ، ١٠٩ .

أول وسائل المعرفة لديها ، وأحبها إليها وآثرها عندها . ثم يقول ان الاغراب في التقاط الصور من غير الحقول المعتادة المطروقة ادعى الى الاعجاب والاطراب : « وهاهنا اذا تأملنا مذهب آخر في بيان السبب الموجب لذلك هو ألطف مأخذا وأمكن في التحقيق وأولى بأن يحيط بأطراف الباب ، وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، واجتلابه اليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهبا من مذاهب الاحسان لا يخفى موضعه من العقل ، وأحضر شاهد لك على هذا أن تنظر الى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فان التشبيهات - سواء كانت عامية مشتركة ، أو خاصة مقصورة على قائل دون قائل - نراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقورا بين مختلفين في الجنس ، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك ، معروف في أجيال الناس ، جار في جميع العادات ، وأنت ترى بعد ما بين العين والنرجس وهكذا اذا استقرت التشبيهات وجذب التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب » (٥٦) .

وكذلك يقول في علة الجمال في التمثيل : (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشتم والمعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماتلة ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام بين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين » (٥٧) .

ولهذه الخاصية في الخيال الشعري ، وهي التأليف بين المتضادات المتباعدات ، وتصوير ما ليس بواقع ولا مشاهد اعتبره بعض العلماء كذبا ، وقديما حمل أفلاطون الشعراء وزر الكذب والوهم ، ورأى بعض علماء العرب تفضيل الشعر الخالي من الخيال ، المعتدل في ابراز الحقائق ، والتعبير عن الأشياء كما هي ، ورووا تفضيل عمر بن الخطاب لزهير بن أبي سلمى لأنه مدح الناس بما فيهم ، فلم يهول ، ولم يزخرف القول ، وذكر ثعلب وغيره ممن يرى أن أعذب الشعر أصدقته مثل ما روى عمر ، ويقول ابن السكيت البطليوسي في فصل وصف فيه الشعر بأنه مؤسس على محال ، مبني على تزوير المقال ، ولأجل ذلك اذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد ، وخرج

(٥٦) أسرار البلاغة ص ١١٦ ط ريتز .

(٥٧) المصدر نفسه ص ١١٨ .

عن طريق الهزل الى طريق الجد غاض رونق قوله وماؤه ، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه . . . حتى اذا أفرط افراط المحال ، وأغزق وقال ما لا يمكن أن يتوهم أم يتحقق ، عد من أهل الصناعة ، وشهد له بالتقدم والبراعة « (٥٨) » . وعلق عليه البلوى فقال : (وهذا الذى قاله ابن السيد رحمة الله قد قاله قبله علماء أجلة ، روى ابن أخى الأصمعى عن عمه قال : الشعر نكد يقوى فى الشر ويسهل ، واذا دخل فى الخير ضعف ولان ، هذا حسان فعل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره ، وقيل لحسان سقط شعرك أم هرم شعرك فى الاسلام يا أبا الحسام فقال للقائل : يا ابن أخى ان الاسلام يحجز عن الكذب ، بعنى أن شأن التجويد فى الشعر الافراط فى الوصف ، والتزيين بغير الحق وذلك كله كذب » .

وفهم نقاد العرب الواعون دور الخيال فى التعبير الأدبى ، ودفعوا ابهام بعض العلماء للخيال بأنه ضرب من الكذب المنكر ، وقالوا ان هذا الكذب المدعى ، فى صور من الخيال ، ضرورة من ضرورات التعبير الفنى ، الذى يختلف فيه عن التعبير العادى . وقد دافع ابن قتيبة فى القرن الثالث عن المجاز عامة ، وبعض صور المبالغة فى القول (٥٩) . كذلك فعل الآمدي ، والجرجاني حين قال فى تعليقه على قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

فناقش قضية الصدق والكذب فى الشعر ، قائلا ان الشعر ليس كالمخاطبة لأنه لا يعالج قضايا عقلية ، فيلتزم حدود المنطق وترتيب النتائج على المقدمات ، وقال « أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا نرعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به . . . ولا شك أنه الى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، اذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له » (٦٠) .

واذا ما نظرنا من ناحية أخرى الى جانب تصوير الخيال للأشياء ،

(٥٨) ألف باء المحاصرة للباوى ٦٥/١ . ولاين البطاموسى كتاب فى الخلاف بين العلماء حول النصوص وما يدخل عليها من المجاز . . .
(٥٩) راجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ١٢٤ الى ١٢٨ ط الثانية .
(٦٠) أسرار البلاغة لعبد العاهر ط . مصر ص ٢٢٠ .

ومطابقة هذه الصور للواقع ، أو عدم مطابقتها ، ندخل من جديد فى نظرية الفن ، وآراء أفلاطون وأرسطو فى (المحاكاة) فى العمل الفنى عامة والشعر خاصة . والمحاكاة فى الشعر المحاكاة فى سائر الفنون نقل للأحاسيس والمشاعر فى صور محسوسة عن الطبيعة أو الحياة والواقع ، والمحاكاة فى الشعر زيف لأنها تقليد التقليد ، وعمل الشاعر عند أفلاطون كالممسك بالمرآة ليعكس صورة الطبيعة ، وهو بذلك يعكس الشكل والصورة الظاهرية فحسب ، وليس جوهر الشئ ولبه . كذلك يشبه الشعر بالتصوير حين ينقل هذه المشاهد ، ولكن المصور ينقل جانبا من المشاهد متأثرا بعاطفته خاصة ، فلا ينقلها صادقة ، وهكذا يخضع المصور الحقيقة للعاطفة . وعن هذا الطريق يرى أفلاطون أن الناس يخضعون أنفسهم للاضطرابات العاطفية التى ينبغى أن يتخلصوا منها - اذا تأثروا بالشعر - فالشعر يشبه التصوير فى محاكاة الطبيعة ، اذ يحاكيها أولهما باللفظ والآخر باللون (٦١) .

ويرد أرسطو عن الشعر ، فىرى أن المحاكاة فيه ليست تقليدا صرفا ، ولا تزييفا للطبيعة ، ويقول : (لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن السام ، وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائما احدى طرق المحاكاة الثلاث ، فهو اما أن يصور الأشياء كما كانت عليه فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما ينبغى أن تكون ، وهو - الشاعر - انما يصورها بالقول ، ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز ، وكثيرا من التبديلات اللغوية التى أجزناها للشعراء) (٦٢) .

ويرى أرسطو أن الشاعر حينما يصور ما فى الطبيعة والواقع ، انما يصوره كما هو أو خيرا مما عليه أو شرا مما هو عليه . وفى الحالة الثالثة يكون القصود فى التعبير هو الأساس (٦٣) .

وينقلنا هذا كله الى الحديث فى وسائل التعبير التى يستخدمها الشاعر فى شعره ، والتى أشار اليها أرسطو فى ايجاز وجعل المجاز على رأسها .

(٦١) Atkins : A History of Literary Criticism vol. P. 44

(٦٢) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٧٢ .

(٦٣) وقد يفهم من عبارة أرسطو معنى آخر وهو المديح أو الهجاء باعتبار ان المديح يصور الشئ خيرا مما هو عليه ، والهجاء شرا مما هو عليه ، واذا طبق هذا على الشعر اليونانى اوجه المعنى الى لوى المأساة والملهاة .

والمجاز فى صورته العامة هو اللعب بالألفاظ ومدلولاتها ونقل الشاعر لها من مدلولاتها الأصلية الى مدلولات أخرى ، فيكون فى هذه النقلة طفرة غير مألوفة تثير السامع أو القارئ لغرابتها ، وعدم توقعه لها ، أو لأنها تربط بين أشياء مختلفة فى مظاهرها . ويلعب الخيال دوره فى المجاز وأنواعه بتفاوت فى الدرجة . والمجاز الذى نعرفه اما مجاز لغوى ، أو معنوى . والمجاز اللغوى أبسط أنواع المجاز لأنه نقل للفظ ، أو ازاحة لها عن مدلولها المتعارف عليه الى مدلول آخر جديد . أما المجاز المعنوى فهو الذى ينطوى على ضروب من التصرف ، والذى يلعب فيه الخيال يدخل فيه الإيجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية والتعريض ... وما الى ذلك .

يقول أرسطو : (والمجاز نقل اسم يدل على شىء الى شىء آخر ، والنقل يتم اما من جنس الى نوع أو من نوع الى جنس ، أو من نوع الى نوع ، أو بحسب التمثيل) . ويقول (٦٤) « وأعنى بقولى من جنس الى نوع ، ما مثاله - (هنا توقفت سفينتى) ، لأن الارساء ضرب من التوقف ، واما من النوع للجنس فمثاله - (أجل لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة) ، لأن آلاف معناها كثير ، والشاعر استعملها مكان كبير ، ومثال المجاز من النوع الى النوع قوله : (انتزع الحياة بسيف من نحاس) . وقد عرف العرب المجاز تعريفا شبيها بتعريف أرسطو ، بل ان البلاغيين المتأخرين يكادون يأخذونه بحرفة » (٦٥) .

وقبل أن نشرك القول فى المجاز ينبغى الإشارة الى تفريق ابن سينا بين استخدام العرب للتشبيه والاستعارة وما اليها ، واستخدام اليونان لها فى الشعر والخطابة ، اذ يرى أن هذا الفن - أى التشبيه والاستعارة - مقصود لذاته عند العرب ، بينما هو عند اليونان مقصود اليه لغاية وراءه يقول : (وكل محاكاة فاما أن يقصد بها التحسين ، واما أن يقصد بها التقبيح ، فان الشئ انما يحاكي ليحسن أو يقبح ، والشعر اليونانى انما يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمرا من الأمور تعدو به نحو فعل أو انفعال . والثانى للتعجب فقط ، فكانت تشبه كل شىء لتعجب بحسن التشبيه .

(٦٤) فن الشعر لأرسطو ص ١٧٠ .

(٦٥) راجع اثر القرآن فى تطور النقد العربى ، وضياء الدين بن الاثير وجهوده فى النقد .

وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحضوا بالقول على الفعل ، أو يرددوا بالقول عن فعل • ونارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، ونارة على سبيل الشعر ، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، والذوات من حيث لها تلك الأفعال والأحوال « (٦٦) » •

وقد لا ينطبق كلام ابن سينا إلا على شعراء جيله الذين شغفوا بالبديع ، واهتموا به في الشعر كما اهتم به الكتاب في كتاباتهم ، وكان القصد من الشعر والكتابة إلى تلك الألوان من التشبيه والاستعارة كما أن التشبيه الأغلب في صنعتهم تشبيه الذوات ، بالقمر والهلل والورد والزهر ، أما تشبيه الصورة والحركة ، أو الفعل فنجد قليلا في شعر المتأخرين عنه في شعر المتقدمين • ولا نستطيع أن نقول أن الصورة الشعرية في الشعر العربي عامة ، إنما هي صورة خالية من الحركة وقديما أعجب النقاد ببيت بشار :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبها

وإذا كان ابن سينا يقصد من قوله أن الشعر العربي مهتم بالذوات ، أنه لم يعن بالأحداث ، فإنه كذلك مبالغ لأن كثيرا من الشعراء أبرزوا لنا الأحداث في صور حركية رائعة كما فعل المتنبي ، وهو قريب العهد من ابن سينا ، بل كما فعل كثير من شعراء الجاهلية والعصر الأموي ، والمعلقات نفسها تضم مجموعة من الصور الحركية ، كصورة السيل في معلقة امرئ القيس ، وصورة الصيد في معلقة زهير وليبد والأعشى ، وصورة الحيوان والنور وحمار الوحش في مرثية أبي ذؤيب الهذلي وغيره • • • وما إلى ذلك •

كما أن ابن سينا جانب الصواب في اتهام الشعر العربي بأنه إنما يقصد به التأثير لأمر من الأمور ، والثاني للتعجب من الشيء الذي تشبه به • بعكس الشعر اليوناني الذي كان يهدف عنده إلى الحث بالقول على الفعل ، أو الردع • كأنه يرى أن الشعر اليوناني كان ذا غاية اجتماعية ، أخلاقية أكثر الظن ، ونحن لا ننكر أن الشعر العربي غلب عليه طابع الغناء ، والذاتية ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يدعو إلى فضيلة أو يردع عن رذيلة ، أو يثير الحمية ، ويبعث النخوة لفعل من الأفعال الانسانية ، وكم تحدث العرب عما يفعله الشعر في النفوس • حقا لقد جمع هذه الأقوال ابن رشيق في القرن الخامس بعد

ابن سينا ، ولعله أراد أن يرد ضمنا على ما أناره ، لكن العلماء والنقاد لم يغفلوا.
تن هذه الغاية في الشعر .

ونعود من جديد الى جوانب الخيال في التعبير ، ونبدأ القول بالاستعارة .
وقد اتفق علماء النقد والبلاغة على أنها نقل اللفظ أو التعبير عن مدلول أو معنى
الى مدلول أو معنى مغاير لغاية بلاغية ، وتفاوتوا في تقدير جمال الاستعارة
ودرجاتها حسب صلة المستعار بالمستعار له ، أو قربه منه أو بعده عنه ،
فمثلا يرى جماعة من النقاد وفي مقدمتهم الآمدي أن جمال الاستعارة في
الوضوح والقرب ، وأن تجرى على الطريقة العربية ، وتتفق مع الذوق العربي .
بينما يرى عبد القاهر جمالها في الاغراب والغموض ، وتعجب الذهن في البحث
عن جوانبها والاهتداء اليها . وذهب فريق ثالث الى التوفيق بين الاتجاهين.
كابن الأثير ، اذ رأى أن في القرب والوضوح جمالا ، كما أن في البعد
والغموض جمالا ، والتوسط في الحالين أعدل ، والمعول بعد هذا على
الذوق (٦٧) .

وكذلك الحال في التشبيه ، حاولوا أن يحصروا المشبهات التي جاءت
في الشعر العربي وأكثر الشعراء من ترديدها ، فعقد المبرد بابا في التشبيه
جمع فيه أهم التشبيهات العربية ، وما اعتاد الشعراء التشبيه به من الاشياء ،
وكأنه حاول أن يضع بعض القواعد العامة في التشبيه الجميل ، وخرج
بمقاييس منها ، التعدد والمطابقة وإبراز وجه الشبه ، بينما خالفه معاصره
ثعلب واكتفى من التشبيه بالصدق والاعتدال . وجمع أبو هلال العسكري
قدرا أكبر من تشبيهات الشعراء في كتاب (ديوان المعاني) ، (الصناعتين) .
وحاول في الثاني أن يقسمها الى جميلة ورديدة أو قبيحة كتقسيمه لغيرها
من أبواب البلاغة . وجمع ابن أبي عون كذلك كتابا آخر في (التشبيهات) ،
يجرى فيه على نسق المبرد ، وينتهي بالعسكري في (ديوان المعاني) على
طريقته .

واهتم النقاد بإبراز جوانب التشبيه ، المشبه والمشبه به ووجه الشبه ،
وأداة التشبيه والأوضاع والصور المختلفة لكل منها . كالأفراد والتعدد ،
والبساطة والتركيب ، والقرب والبعد ، والحسية أو المعنوية أو العقلية ،
والاحتمال والاستحالة وما الى ذلك ، كما بحثوا في أداة التشبيه .

(٦٧) راجع ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد .

وجودها وحذفها وتعددتها ... وحاولوا الكشف عن العلل الجمالية وراء الصور البيانية جميعا ، التشبيه والاستعارة والتمثيل . وجمع ابن طباطبا نماذج من التشبيهات الجميلة حاول أن يرجع الجمال فيها الى حالة كل من وه الشبه وطرفي التشبيه ، من حيث الافراد والتعدد ، والتركيب ، والحركة والهيئة ، وما الى ذلك ، وبحث غيره في التشبيه وجماله من حيث الأداة بقائها أو حذفها ، وسمى التشبيه المحذوف الأداة بليغا ، أى أقوى دلالة ، وأعمق أنرا . وبحث الرمانى عن علل أخرى لجمال التشبيه تخرج عن طرفي التشبيه وأدانه مستندا الى الأثر النفسى ، وما يثيره التشبيهه بالصور الحسية من انفعالات عن طريق مخاطبة الحواس المختلفة (٦٨) .

ولم يتوسع النقاد بعد الرمانى فى هذا الجانب ، اللهم الا عبد القاهر ، لانهم غلبوا الجانب الشكلى فى أركان التشبيه وحدوده وهيئاته ، على الأثر النفسى وهو ما وقف به الأمر عند عبد القاهر والرمانى .

واتفق نقاد الغرب المعاصرون مع العرب فى أن التشبيه والاستعارة والنمىل ، هى خير ما وهب الشاعر من أدوات التعبير ، وبها تتبين براعته ومقدرته (٦٩) .

ويكشف التشبيه عن ذوق الشاعر ، والعصر .

الخلق الشعرى : الطبع ، والصنعة :

لكل عمل أدبى قبل أن يتخلق فى صورته اللفظية صورة مثالية فى نفس الشاعر وذهنه . ويتفق العلماء من قديم الزمن على أن الباعث على هذه الصورة انفعال ما نتيجة وحى ، وقوة خفية ، قالوا عنها : انها شيطان ، وانها عروس الشعر . وهلم جرا . وهم يعنون بذلك أن الشاعر لا يكون فى حالته الطبيعية عندهما يكتب شعرا . يقول أرسطو : (وعلى الشاعر أيضا أن يسعى ليتمثل فى نفسه قدر المستطاع مواقف أشخاصه وحركاتهم ، فأقدر الشعراء أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم لما بينهم وبين الناس من مشابه . والحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء فى نفسه ، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه ،

(٦٨) راجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ٢٤٩ وما بعدها ط الثانية ١٩٦١ .
(٦٩) Shipplly : Dictionary of World Literature p. 377.

ولهذا فان الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوى العواطف الجياشة فالأولون أكثر تهيؤا للتكيف مع أحوال أشخاصهم ، والآخرون أشد استسلاما للنوبات الجنونية الشعرية « (٧٠) » .

ويعصف ديدرو Diderot الشاعر أو الفنان بأنه شخصية روائية وعصبى المزاج فهو قبل أن يأخذ بالقلم يضطرب عشرات المرات فى حشرة موضوعه ، ويفقد النوم ليقوم فى منتصف الليل فيهرول فى فميص نومه بدمين عاريتين ليدون كلامه فى ضوء مصباح (٧١) .

هذه القوة ، أو الموهبة التى يحظى بها الشاعر ، والتى هى العبقرية أو الطبع علامة مميزة لكل شاعر مجيد . وقد أشار إليها من نقاد العرب كنيرون ممن تناولوا صناعة الشعر والكتابة . وعلى رأسهم بشر بن المعتمر فى صحيفته ، قال ينصح الكتاب : « فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك طباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد اجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاهده عند نشاطك وفراغ بالك ، فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة ، أوجريت من الصناعة على عرق » (٧٢) .

وهذا الطبع هبة من الخالق « تأتى من فيض الهى بغير تعلم » كما يقول ابن الأثير : « ولهذا اختص بها بعض الناثريين والناظمين دون بعض ، والذى يختص بها يكون فذا واحدا يوجد فى الزمان المتطاوول » (٧٣) .

وهذا الطبع يشور ويهدأ ، كالنار تشتعل وتخمد ، وانما يبعثها ويثيرها ، مثيرات تتعدد ، ومواقف تتباين حسب نوع الطبع وجبلته ، واستجابته ، للأشياء والأحداث ، وقد رأى ضياء الدين أن الطبع الكامن فى النفس كالنار الكامنة فى الحجر ، يثيرها قدح الزناد . وترى الشعراء يتفاوتون فى مواقف الاثارة ، ويتفاوتون فى التجاوب مع ما تبعثه من أحاسيس نفسية مختلفة . كإحساس الغضب والحزن ، والفرح والبهجة ، والرغبة والكراهية . وقديما

(٧٠) فن الشعر لأرسطو ص ٤٨ .

(٧١) Wellek p. 33

(٧٢) البيان والمبين ط . هارون ١/ ١٣٨ .

(٧٣) ضياء الدين بن الأثير ص ١٨٠ .

عبروا عنها بأحكام موجزة على الشعراء فقالوا : زهير أشعر الناس اذا رغب ، وامرؤ القيس اذا ركب ، والنابعة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب . فالرغبة والمتعة والرغبة واللذة والطرب جميعا أحاسيس أثارت هؤلاء وكانت استجاباتهم لها متفاوتة ، فأجاد كل منهم فيما تستجيب له نفسه وتدر ملكته الشعرية من الأحاسيس .

ويقول ابن قتيبة : (وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشرب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب) . وقد تغلب بعض هذه المثيرات لأسباب خاصة كما هو الحال بالنسبة للكميت ، فشعره فى بنى أمية قوى بالرغم من تشييعه ، وعلة ذلك عند ابن قتيبة (قوة أسباب الطمع وإثارة النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة) (٧٤) ، فعامل المال كان غالبا فى حال الكميت ، وهو عامل ذو أثر كبير كما يرى كذلك بعض العلماء والمفكرين المحدثين . ولكن حسان بن ثابت حين ضعف شعره فى الاسلام لم يكن سببه قلة المال ، فقد نعم به لقربه من الرسول ، ولما جرى عليه من الفء ، ولم يشك ضعفا فنيا لفقره بل علله بأن طبعه لم ينطلق لأن الاسلام قيده عن بعض نزوات الجاهلية التى كانت تحت شعره (٧٥) .

وقد ذكر ابن قتيبة ، كما ذكر بشر بن المعتمر من قبل بعض ما يشير الفرائج ، ويدفع الطبائع لكى تسمح بمكنوناتها ، ومنه ما رواه عن كثير اذ قال ان الشعر اذا عسر عليه طرف بالرياض المعشبة فيسهل عليه أرنه ، ويسرع اليه أحسنه (٧٦) . « كذلك قد يعترى القريحة حالات تتأبى فيها ، فتمسك ولا تجود ولا يعرف لذلك سبب الا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم . فهى تمسك عندها وتجود فى أوقات أخرى فيسرع اليها أتى الشعر ويسح أبية ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة فى الحبس ، والمسير » (٧٧) .

وأشار بشر بن المعتمر فى رسالته فى البلاغة الى طرف مما أشار اليه

(٧٤) راجع ما سبق قوله بهذا الخصوص فى « غاية الشعر » .

(٧٥) مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة .

(٧٦) ابن قتيبة الشعر والشعراء - مقدمة .

(٧٧) رسائل البلغاء ص ٢٤٠ .

ابن قتيبة ، كما أورده كذلك ابن المدبر فى رسالته للكتاب • يقول : (وارتصد لكتابتك فراغ قلبك وساعة نشاطك ، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف قد سمح ، لأن سماحة النفس بمكنونها ، وجود الأذهان بمخزونها انما هو مع الشهوة المفرطة فى الشر والمحبة الغالبة فيه • الخ • وهذا كله ان جريت من البلاغة على عرق وظهرت منها على حظ •• على أن رواية كلام الأبيناء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين على كل حال مما يفتق اللسان ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ، ويستثير كوامنه ان كانت فيه سجية) •

وكذلك يرى ابن طباطبا ، أن الملكة ، أو الطبع لا يكفيا للخلق الشعري، انما ينبغى أن يقوى الطبع الدربة وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشعر (٧٨)، فهى آلات لا غنى للشاعر عنها ، ليهتدى بها ويصوغ على مثالها ، ويرد ينابيعها فيغرف منها ما يكسب شعره الرونق والحياة •

وأكد نقاد العرب عند الكلام عن الطبع ضرورة رواية الشعر القديم والمحدث ، يقول القاضى الجرجانى : (الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة له قسوة لكل واحد من أسبابه) (٧٩) •

ويقول الفارابى (٨٠) « ان الشعراء اما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ، ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل ، اما لكثرة انواع الشعر ، واما لنوع واحد من أنواعه ، أو لا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغى ، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأنيهم لما هم ميسرون له » • ويرى أن هؤلاء الآخرين الذين يقتصرون فى عمل الشعر على الطبع وحده لا تنم لديهم آلة الشعر ولا يتفوقون فيه (لما عدموا من كمال الرواية والتثبيت) . وأما العارفون بصناعة الشعر فهؤلاء (لا نند عنهم خاصة من خواصها ، ولا فاعون من قوانينها فى أى نوع شرعها فيه ، ويجيدون التخيلات والتشبيهات بالصناعة ، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء) • وهناك قسم ثالث ليس لهم طبع ولا صنعة ، وانما هم مقلدون لهاتين الطبقتين، ولأفعالهما (يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذوهما فى التمثيلات

(٧٨) راجع عيار الشعر لابن طباطبا ص ٤ •
(٧٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه •
(٨٠) كتاب الشعر نشر عبد الرحمن بدوى •

والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء أكثر زللا وخطأ (٨١) .

واتفق النقاد على أن الشعر صنعة كسائر الصناعات كما قال ابن سلام الجهمي ، وهو في حاجة إلى الطبع والدراسة والاطلاع كسائر الصناعات ، وحديث نقاد العرب عن الطبع والصناعة فيه خلط بين جانبيين ، بينهما فرق في الدلالة دقيق ، معنى الصناعة والتكلف ، فكثير منهم لا يفرق بين التكلف والصناعة ويرى في الصناعة تكلفا ، وعلى ذلك فهي شيء مذموم قبيح في الشعر ، ويمتدح الطبع والتأني ، ويجعله عكسا للصناعة . وليس هذا بالقول السديد ، فالطبع والصناعة لا يتعارضان ، بل يتفقان ويتناصران ، فيقوى أحدهما بالآخر ويشند . وقد أشار الفارابي إلى ذلك الفرق الدقيق ، بين التكلف ، أو التقليد ، وبين الصناعة التي يمدّها الطبع ، أو الطبع الذي تشدّ الصناعة من أثره . ورأى الفارابي ، أن الشاعر الذي يعتمد على طبعه فحسب أقل درجة ممن يعتمد على طبعه ويملك زمام صناعة الشعر . ولنا من الشعراء أمثلة حية ، فأوس بن حجر وزهير والحطيئة ، ومن لف لفهم يتفوقون على من في طبقتهم ممن لم تسلم لهم الصناعة زمامها تسليما لهم .

وقد وقع ابن قتيبة في هذا الوهم والذلل الكبير حين قرن بين الصناعة والتكلف في مقدمة الشعر والشعراء (٨٢) . لكن ابن رشيق فرق بينهما تفريق الناقد البصير ، ورأى في الصناعة جمالا وحسنا ، وفي التكلف قبحا ، وجمال الصناعة راجع للقدرة والحدق ، وقبح التكلف راجع للقصور والكذب والنفلد ، وفي الأولى يكون التلاؤل والتألف ، وفي الثانية يكون الاختلاف والتفاوت .

يقول ابن رشيق : (ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار . والمصنوع وان وقع عليه الاسم فليس متكلفا نكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صناعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد

(٨١) كتاب الشعر أو صناعة الشعراء للفارابي ، طبع عبد الرحمن بدوي ص ١٥٥ .

(٨٢) مقدمه الشعر والشعراء لابن قتيبة .

أن يكون قد فرغ من سماعها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، واتقان بنية الشعر ، وأحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض فى قوله :

فلا وأبيك ما ظلمت قريع	بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع	ولا برموا لذاك ولا أساءوا
بعشرة جارهم أن ينعشوها	فيعبر حولهم نعم وشاء
فيبنى مجدهم ويقيم فيها	ويمشى أن أريد له المشاء
وان الجار مثل الضيف يغدو	لوجهته وان طال السواء
وانى قد علقت بحبل قوم	أعانهم على الحساب الثراء

وكذلك قول أبى ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد :

فوردن والعيوق مقعد رابىء الضر	باء خلف النجم لا ينتلع
فكرعن فى حجرات عذب بارد	حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حسا دونه	شرف الحجاب وريب قرع يقرع
فنكرنه فنفرن فامترست به	هوجاء هادية وهاد جرفع
فرمى فأنفذ من نحوص عائط	سهما فخر وريشه متصمع
فبدا له أقراب هاد رائف	عنه فعيث فى الكنانة يرجع
فرمى فالحق صاعديا مطحرا	بالكشع واشتملت عليه الأضلع
فأبدهن حتوفهن فهارب	بذمائه أو ببارك متجمع

فأنت ترى فى هذا النسق بالفاء كيف اطرده ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن .

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه وصفاء ، خاطره ، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وإينار الكلفة ، وليس يستبعد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة ، كلها ، أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يتأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما « (٨٣) » .

ويظهر من كلام ابن رشيق أنه يفرق كما قلنا بين الصنعة والتكلف ، بينما يربط بين التصنع والتكلف ، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها ، سواء فى القدماء أو المحدثين ، أما التصنع فهو تكلف الصنعة ، وهو التكلف دون حاجة ، أو زيادة على الحاجة وما يتطلبه المقام . ولكل شاعر مذهبه بين الصنعة والطبع .

ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث فى عملية الخلق الشعري نفسها ، وكيف تتم ، وما خطواتها ولا نذكر ناقدا تتبع هذه العملية من نقاد العرب قبل ابن طباطبا فى عيار الشعر . يقول :

« فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقها ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أنبته ، وأعمل فكره ، وشغل القوافى بما تفتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشئت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويعدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة لينة ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى أو اتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى فى المعنى الأول نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويق ، ويسديه وينيره ، ولا يهلل شيئا منه فيشيينه ، وكالنقاش الدقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكنائز الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والشمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها » (٨٤) .

فيرى ابن طباطبا أن الخلق الشعري يتم على ثلاث مراحل : الفكرة ، وهى تلك المعانى المنشورة فى الفكر ، التى تدوم فيه اثر انفعال الشاعر بموقف ، أو

موضوع ما ، ثم التعبير ، وهو اخراج هذه الفكرة ومعانيها في ثوب من الالفاظ المنظومة أبياتا على الوزن المختار ، دون ترابط أو ترتيب معين .
والمرحلة الثالثة مرحلة التثقيف ، أى ربط الأبيات المتفرقة بعضها ببعض ، ومراجعة الالفاظ ، واجراء التعديل الملائم ، والموافقة بين القوافي والمعاني ، حتى يتم للشاعر بناء القصيدة بالصورة التى يريد ، والتى توافق المعانى التى انفعل بها وقامت فى ذهنه .

ولا يغيب عنا أن ابن طباطبا ، وهو من شعراء القرن الرابع الهجرى ، وعاش فى أصبهان ، انما يصور صنعة الشعر فى عصره ، صنعة التثقيف والتوشية ، والنظم الرائق الذى يلذ ويعجب ، نظم الشعر المتأثر بمظاهر الحضارة ، من تعقيد وتقنين ، وزخرف ، ونظام ، لا نظم الشعر على طريقة العرب القدماء أو البدو فى الصحراء فهؤلاء لا يتسنى لهم ما يتطلبه منهم ابن طباطبا ، من المراجعة ، والتوشية ، ورفع لفظ ، وإثبات آخر مما يلائم ويوافق . ولعل صنعة زهير من الشعراء القدامى أقرب الى طريقة ابن طباطبا من غيره من الشعراء .

وتتفق هذه المراحل الثلاث التى ذكرها ابن طباطبا مع ما ذكره النقاد المحدثون . يقول جاريت (٨٥) (ان الفكرة جنين حتى تصاغ فى كلمات . بيد أن الكلمات الى جانب استعمالها للدلالة على الفكر كما هو الحال فى العلم ، فانها تستعمل كذلك للتعبير عن الاحساس ، وفيه من الصدق ما يشبه ذلك ، وما يزال عندنا الا وعى مبهم مشوش كهذا الاحساس ، الى أن نعثر على الكلمات أو ما اليها من وسائل التعبير ، وهو فى الواقع احساس قائم مبهم ، وان كان احساسا بالغ القوة) . ويرى دريدن قريبا مما رآه ابن طباطبا كذلك فى مراحل الخلق الشعرى ، وعنده أن أول ما يحدث عند الشاعر هو هذا الاهتداء الى الكفرة ثم التخيل للمعاني المختلفة المتصلة بالفكرة ، والمرحلة الثالثة هى مرحلة التعبير أو الباس المعانى والأخيلة ثوب اللفظ وتظهر سرعة الخاطر فى ابداع الفكرة ، وخصوبة الأخيلة ، وصدق التجربة (٨٦) .

وابن طباطبا كما قلنا يهتم كثيرا بالمرحلة الثالثة ، مرحلة الصنعة والتثقيف ، وسبق أن أوردنا قول ابن رشيق فى حديثه عن صنعة المحدثين

(٨٥) فإسفة الجمال .

Read, H. : Collected Essays p. 45. (٨٦)

وصنعة القدماء ، وقد ذكر النقاد أن القدامى من الشعراء لم يكونوا فى حاجة لكثير من الصنعة ليكتسب شعرهم الحسن ، بل ان حسن البداوة كما يقول المتنبى حسن غير مصنوع . وأساس الصنعة (البديعية) أن الشعر القديم فاز بكل شئ ، ولم يبق للمحدثين شيئا ، فسدت - فى نظرهم - طرق التعبير ، ولم يجدوا أمامهم غير الصنعة ، والتصنيع ليلبسوا أشعارهم ألوانا طريفة زاهية تجذب الأنظار اليها وتهز الأسماع عند سماعها .

ولم تكن كذلك عقيدة المتعصبين للشعر القديم من الرواة ، واللغويين ، وسائر العلماء الذين يحرصون على التراث القديم لصيانة لغة القرآن والحديث . وفد برر ابن طباطبا موقف الشعراء المحدثين (من أصحاب الصنعة والبديع) ، من هذه الاتجاهات التعبيرية قال :

« والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول ، ومع هذا فان من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء ، وفى صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء . وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه فى حكم الشعراء ، من الاغراق فى الوصف والافراط فى التشبيه . . . والشعراء فى عصرنا انما يجابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجون من وشى قولهم . دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها ، فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله ، والمتوسل به ، واذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به ، وأمنه من سيره ورواية الناس له واذا عتيم اياه وتفكههم بنوادره ، لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منشور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه » (٨٧) .

ونرى اذا أن ابن طباطبا قد أوضح أسباب اتجاه الشعراء المحدثين للبديع ، والصنعة ، بل التصنع أحيانا ، ولخصها فى ثلاثة أمور :

أولا - أن أبواب المعاني سدت أو ضاقت أمامهم ، لأن السابقين قد فازوا بها ، وسبقوا إليها ، ولم يعد للاحق شيء .

ثانيا - وإن الحياة الجديدة ، ودور الشعر والشعراء فيها استوجبت على الشعراء أن يتكلفوا هذا التكلف وأن يغربوا في المعاني ويزوقوا في الألفاظ ، وأن يأتوا بالنوادر ، لأن الناس الذين يسمعون الشعر ويجيزون عليه أصبحوا لا يقبلون من الشعر إلا ما كانت تلك صفاته ، وقد ابتعدت بهم الحضارة عن أجواء البداوة وصورها وبساطتها في معانيها إلى أجواء الحضارة ورفاهيتها المادية والعقلية جميعا .

ثالثا ما اعتاد النقاد القدماء قوله من أن العرب القدماء كانوا أصفى طبعا ، وأن المحدثين ، أميل إلى الصنعة والتكلف .

ولا نستطيع أن نجاري ابن طباطبا في كل ما قال ، فأما أن أبواب الشعر قد سدت في وجوه الشعراء فلا نراه قولاً دقيقاً ، ولا يعبر عن طبيعة الشعر ، فليس أمام الملكات الخالقة والعبقريات عقبات ، ولا تسد أمامها الأبواب ، إنما هي حجة الضعف والقصور ، والدوران في دائرة القديم والتقليد التي لم يستطع الشعر العربي برغم تمرد جماعة من المحدثين عليه أن يتخلصوا من قيوده . أما أن الشعراء قد ساءلوا العصر وجاروا أذواق أصحاب الفضل عليهم من ممدوحيه فهذا حق ، وقد جنى المديح ، والتكسب بالشعر وطلب الجائزة على الشعر العربي جناية كبرى . وذلك أن الشاعر لم يعد يشعر بمسئولية نحو نفسه وفنه ، ونحو مجتمعه ، إنما كان يحمل هم رزقه فوق كتفيه ويسعى متكسبا بالشعر نظير دراهم معدودات .

أما أن الشعراء القدماء كانوا أصفى طبعا ، فهو قول لاحق بالأول لأن الله لم يختص بصفاء الطبع وقوة الملكة قوما دون قوم ، ولا عصرا دون عصر .

لغة الشعر :

حديثنا عن لغة الشعر متصل بالحديث عن أسلوبه ، وعن الطبع والصنعة ، ذلك أن الشعراء والنقاد يكادون يجمعون على أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام ، والحديث العادى ، وقد يكون هذا الخلاف ناشئا من أن الشعر يحرص على لغة أسمى وأرفع ، وأفصح ، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة ، ولا اشتراك في المعاني .

ونبه النقاد منذ تعرضوا لنقد الشعر الى هذه الأشياء في لغته ، ونستطيع أن ننسبها جميعا الى ما يتصل من اللغة بالمعنى ، فالابتذال والاشتراك في معانى الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها سوى الذى أرادها لها الشاعر الى مدلولاتها العامية ، ويهبط بالشعر الى مستوى العامية ، ويخرج بذلك عن عالمه الذى يرجع أكثر أثره النفسى اليه ، عالم السحر ، والخيال ، والغيبية ، والغموض .

كذلك الاشتراك والحوشية والغرابية ، عيوب تدخل على لغة الشعر فتفقد التماسق والتسلسل ، وحسن التأتى ، والرونق ، لأنها تعوق تيار الفهم المتدفق ، وتقف فى طريقه عثرات فينقطع السيل المتصل ، ويفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره .

وهناك عيوب أخرى فى لغة الشعر لا تتصل بالمعنى وحسب بل تتصل بالموسيقى ، والوزن ، وهى تتعلق بالتصرف فى ألفاظ اللغة تصرفا يخرجها أحيانا عن صورتها المعروفة الى صورة يلائم فيها الشاعر بين بنائها ومواتانها للموسيقى والوزن . ولم يترك الحبل على الغارب للشعراء يتصرفون فى اللغة كما يحلو لهم ، بل جعلت لهم حدود ، ورسمت لهم خطوط يتبعونها ، وعرف اللجوء لهذا التصرف بالضرورة الشعرية ، وكم من متزمت من النقاد يضيىء على الشعراء باب الضرورة ، ومن متسهل يسمح لهم بما لا يسمح به .

على أننا نشير هنا الى عالم سنعرض له ، أفرد كتابا لهذه الضرورات هو كتاب (الضرائر) لأبى عبد الله محمد بن جعفر النحوى القزاز . يقول فى مقدمته (هذا كتاب أذكر فيه ان شاء الله ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان والاتساع وسائر المعانى من التقديم والتأخير والقلب والابدال وما يتصل بذلك من الحجج عليها) .

وعرض لنا جملة مما يضطر اليه الشعراء من تصرف فى أصول اللغة كعدم حذف ياء المجزوم ، أو تذكير المؤنث فى قول أبى نواس :

كمن الشآن فيه لنا ككمون النار فى حجره

قالوا والنار مؤنثة فكان الوجه أن يقول : (ككمون النار فى حجرها) . يقول القزاز وهذا ظاهره على ما قالوا ولكن العرب تتسع فتذكر المؤنث لمعنى تخرجه له يثول الى التذكير) .

الى غير ذلك من هذه الأنبياء اللغوية ، التى حاول أن يعتذر فيها للشعراء ، وأن يتوسع لهم ، وحاول أن يتمحل لهم الأعذار فيما يروى من لغات ، وما قد يعتمد له بعض الشعراء السابقين ممن يحتج بشعرهم .

ولا يقف القزاز عند هذا في كتابه بل يعرض لجوانب أخرى يدخلها في باب الضرورات الشعرية ، ولا يبدو كذلك ، كما يراد أخطاء الشعراء في المعاني التي تتعلق بالمعارف العامة أو صفات الأشياء من حيوان أو نبات أو إنسان من مثل قول امرئ القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل

قالوا فإذا لم يكن هذا غارا فبأى شيء تغتر ؟ وأين هذا من قوله :

فان يك قد ساءت لك منى خليقة فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

فقد ناقض في البيتين فادعى في أحدهما الجلد ، والثاني الاستسلام والطاعة ومنه قول زهير :

فتنتج لكل غلمان أسام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فقال إنما هو أحمر ثمود ، قال القزاز : وخطيء الأصمعى في ذلك وقيل العرب تسمى نمودا عادا الثانية ، يدل ذلك على ذلك قوله عز وجل : (وأنه أهلك عاد الأولى وثمود فما أبقي) فجعلها ثانية .

وأمثال هذه الأخطاء اعتاد النقاد مراجعة الشعراء فيها ، وذكر لنا ابن سلام ، وابن ختيبة ، وابن طباطبا ، والمرزبانى وابن رشيق كثيرا منها . على أنه إذا كان القزاز يتوسع في الاعتذار للشعراء في أخطائهم المتصلة بأصول اللغة أو بالمعاني ، وهو اللغوى المتأخر ، فإن المتقدمين من علماء اللغة لم يتسامحوا في ذلك تسامحه واعتبروا هذه الأخطاء مأخذ ينبغى للشعراء أن يتجنبوها ، وذلك كى يحفظوا للشعر مكانته الرفيعة باعتباره الفن الأدبى المقدم عندهم ، والذي يستشهد به على القرآن والحديث ، ولم يهتم علماء اللغة والنقاد الأقدمون بتحري الشواذ للاعتذار للشعراء ، بل كانوا يأخذون بالفصيح ، عملا بالاتجاه الذى اختطه الأصمعى في تقنينه للغة باعتداده بالفصيح الصحيح وتجنب الشاذ الغريب .

وإذا اعتبرنا أن اللغة رمز معنوى ومثير حسى (٨٨) وأنها تتطور لذلك بتطور الحياة والذوق ، أمكننا أن نفسر التشدد والتسامح الذى يلقاه الشعراء بين المحافظين والمجددين من النقاد .

(٨٨) راجع رأى Richards فى فصل « الكلمة فى الشعر » من كتاب :
Science and Poetry p. 43.

الفصل الثاني

من قضايا النقد

١ - الطبقات :

شغل نقاد العرب فترة طويلة من الزمن بهذه القضية ، وكانت تهيم على جو النقد تقريبا قبيل عصر التدوين في القرن الثاني الهجرى . وقد تناقل الناس أحكاما سائرة في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض ، وتقديمهم ، كقولهم أن امرأ القيس أشعر الناس حين يقول :

وقاهم جدهم لبنى أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وجعله دعبل مقدما على الشعراء لقوله (١) :

ويلمها من هواء الجو طالبة ولا هكذا الذى فى الأرض مطلوب

وقسموا الشعراء طبقات ، بعضها فوق بعض . وقد سئل لبيد من أشعر الناس ؟ فقال : الملك الضليل ، قيل ثم من ؟ قال : الشاب القتييل . (يقصد طرفة بن العبد) ، قيل ثم من ؟ قال الشيخ أبو عقيل ، يعنى نفسه .

وهؤلاء هم فحول الجاهلية حسب درجاتهم عند لبيد ، وعند بعض العلماء أن فحول الجاهلية ثلاثة ، وفي الاسلام ثلاثة متشابهون : زهير ، والفرزدق ، والنابغة ، والأخطل ، والأعشى ، وجريير .

وحكى الأصمعى عن ابن أبي طرفة قال : كفاك من الشعراء أربعة ، زهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنترة إذا كلب . وقال كثير ، أو نصيب : أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب .

وقد جمعت هذه الأحكام وأمنالها أواخر العصر الأموى أو الثلث الأول من القرن الثانى للهجرة وتداولها الرواة من بعد ، وسجلت فى كتب النوادر ، وأخبار الشعر والشعراء منذ القرن الثالث الهجرى .

(١) فى الديوان « لا كالتى فى هواء الجو ... »

ولم يكن لوضع الشعراء فى طبقات مقاييس محددة واضحة ، انما هى أحكام مطلقة كما رأينا ، وكلها تدور حول اجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعانى فى قوة احكام ، لم يتسنىا لغيره فى نظر الناقد .

وازدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء فى ختام القرن الثانى الهجرى ، لخروج جماعة من الشعراء الاسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم ، وعلى بعض القواعد التى كانت معهودة ، والنزما شعراء الجاهلية والاسلام . وجاء هؤلاء الشعراء ومن تبعهم بعد بمفاهيم جديدة للشعر لم تقبلها الأذواق التى تمرست بالقديم فى سهولة . ولذلك بدت محاولاتهم تلك غريبة فى أوساط علماء الشعر ورواته ، وهكذا صار أمتال بشار بن برد ، وأبى العتاهية ، وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد بدعا فى عالم الشعر لأنهم جاءوا بذلك البديع الغريب غير المألوف .

وسبقت الاشارة الى أن هذه الحركة قد أثرت فى النقد العربى . ولكن هذا التأثير لم يكن تأثيرا شاملا ، بل كان تأثيرا جزئيا ، لأنه لم يغير تغييرا كليا مقاييس الشعر ولا ذوق متبقية ، بل عدل من أذواقهم بعض الشيء ، واضطر بعض النقاد الى مجازاة الذوق الجديد ، والتعديل من آرائهم بعض الشيء - على ما سنرى بعد قليل - ، الا أن مقاييس الشعر القديم ظلت مع ذلك سائدة .

وقد حاول بعض نقاد المدرسة التقليدية فى الشعر المعاصر لبشار وأبى العتاهية وزملائه أن يخرجوا هؤلاء من حلبة الشعر ، ومنهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعى ، ومحمد بن سلام الجمحى .

وسنرى كيف أن ابن سلام تعصب للقدماء وغلب عنصر الزمن فى طبقاته بصفة عامة ، ولم يعتبر المحدثين فى طبقاته بالرغم من أنه عاصر جماعة من مشهورهم .

واختلف موقف ابن قتيبة عن ابن سلام ، لأنه حاول أن ينصف المحدثين فى مقدمته ، وان لم يطبق قوله على مؤلفه فى صلب كتابه ، فهو لم يقسم الشعراء طبقات ، حتى لا يقع فى الحرج ، بل جمع جماعة منهم وأشار الى خصائصهم ، خالطا بين القدماء منهم والمحدثين ، ذاكرا بعض ما يستحسن من شعرهم أبياتا مفردة أو مقطوعات . ولعله أحس - تحت ضغط الذوق المعاصر - بأن مقاييس ابن سلام كانت جائرة ، فأراد أن ينصف المحدثين ،

دون أن يغضب القدماء فقال :

(ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً طريق من قلده ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلاله لتقدمه ، والى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيته كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له الا أنه قليل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص بها قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مفهوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، وكل تريف خارجياً في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد بهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي ، والعتابي والحسن بن هانيء وأشباهم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حدائنه سنه ، كما أن الرديء اذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه) .

وقد ذهب الجاحظ قبل ابن قتيبة الى استحسان آراء بعض المحدثين في الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المغالين ، لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة واستواء الأسلوب ، ولكنهم يحكمون عليه من نواح مختلفة بعيدة عن حقيقته الفنية مثل اللغة ، أو ما يحمله من خبر أو شاهد نحوي أو لغوي . . . أو ما شابه ذلك .

وتذبذب الحكم على الشعراء من حيث ترتيبهم في طبقات ، منذ ابن سلام وابن قتيبة في القرن الثالث الى أن ألف ابن المعتز كتابه في طبقات الشعراء المحدثين في آخر القرن فحاول فيه أن يقصره على المحدثين لأنه رأى تجاهل العلماء لهم ، فحاول أن يبين فضلهم ، ولكنه كان واقفاً كذلك تحت تأثير القديم والقدماء .

وجاء ابن طباطبا في عيار الشعر فلم يسلك سبيل الطبقات ، إنما غير منهجه الى البحث في طبيعة الشعر نفسه ، وقضاياه الفنية ، من حيث خلقه وبناءؤه ، وألفاظه ومعانيه ، وتشبيهاته ، وأخطاء الشعراء ، وسرقاتهم . . وما الى ذلك ، وقد حاول الانتصار للمحدثين .

وجاء القاضي الجرجاني فى أخريات القرن الرابع الهجرى فلم يجد بدا من التوردة على طبقات القدماء ، وتقديم الشعراء السابقين دون نظر فى الشعر، مجدداً بذلك آراء ابن قتيبة . يقول القاضي :

(ان من العلماء من يعم بالنقص كل محدث ، ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلى ، وما سلك به فى ذلك المنهج ، وأجرى على تلك الطريقه ، ويزعم أن ساقه الشعراء رؤبة ، وابن هرمة ، وابن ميادة ، والحكم الخضرى ، فاذا ما انتهى الى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم سمي شعرهم ملحا وطرفا، واستحسن منه البيت بعد البيت استحسان النادرة ، واجراه مجرى الفكاهة، فاذا نزلت الى أبى تمام وأضرابه نفى يده ، وأقسم واجتهن أن القوم لم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقعوا من الشعر الا بالبعد) .

ويقول : (وما أكثر من نرى ونسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب به ويختاره ، فاذا نسب الى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الفصاحة أهون محملا ومرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد) (٨٩) .

وربما كان العصر التالى للقرن الرابع أكثر تحررا فى النظر للطبقات ، وقد حدثنا ابن شرف القيروانى عن تقسيم العلماء للشعراء طبقات وتقديم القديم لقدمه فحمل على هذا الاتجاه حملة شديدة وتعقب بعض أولئك القدماء المقدمين بالعيب والتجريح . قال : (وتحفظ من شيئين ، أحدهما أن يحملك اجلالك للقديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع ، والثانى أن يحملك أصغارك للمعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له ، فان ذلك جور فى الأحكام ، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما أوعليهما) . ثم يقول : (وقد وصف الله تعالى فى كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم ونفارها من المحدث فقال حاكيا لقولهم : (انا وجدنا آباءنا على أمة) ، وقال تعالى : (قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا) ثم يأخذ فى تجريح امرئ القيس الذى أجمعوا على تقديمه وتفضيله ، وجعلوه حامل لواء الشعر وأمير الشعراء . كذلك حمل على زهير بن أبى سلمى وخطاه فى مواضع .

وبعد ابن شرف جاء ابن الاير في القرن السادس والسابع فصار على نظام الطبقات في نقد الشعراء ثورة عارمة ، وقلب مقاييسه رأسا على عقب ، استبعد من مقاييس النقد مقياس الزمن ورأى بتحكيم الصنعة .

٢ - اللفظة والمعنى :

والحديث عن اللفظ والمعنى باعتبارهما من قضايا النقد العربى يشكر فى مواضع مختلفة ، وقد أشرنا الى جوانب منه من قبل ونعرض لهما هنا باعتبار الاتجاه العام فى النقد وتصور النقاد لهما وتطور هذا التصور على مدى الزمن .

وسبقت اشارات كثيرة الى أن حركة الشعر الحديث ، والبديع ، رسا استحدثته الكتاب العباسيون من أساليب جديدة فى الكتابة دفعت اسماء الى دراسة هذه الأساليب باعتبارها فنونا فى القول سواء كانت شعرا أم سرا ، واعتبروا البديع ضربا من التفنن يعتمد اليه المحدثون ليخرجوا عن الحصار الذى فرضه عليهم القدماء ، أو ليتحرروا من نير القديم فى الشعر والنثر . لهذا رأى الجاحظ فى البيان والنبيين أن المعانى مبذولة فى الطريق ، وأن المعول على الألفاظ أى الأسلوب ، والقدرة على تلوينه والتفنن فى التعبير حتى يأتى الشاعر أو الكاتب بالبديع الذى لم يسبق اليه .

على أنه ينبغى التحفظ ، والتحرز عند التعرض لبحث هذه القضية فى النقد القديم ، فليس المقصود باللفظ دائما اللفظ المفرد ، ولا المقصود بالمعنى دائما المدلول المفرد للألفاظ ، لأنه لو نظرنا الى أقوال القدماء فى اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ والمعنى المفردين وقعنا فى الاحالة لا شك .

فقول الجاحظ بأن المعانى مبذولة فى الطريق ، وأن المعول فى البلاغة على الألفاظ ، ووصفهم للصلة بين الاثنين كالصلة بين الجوارى والمعارض ، أو بين الجسم والكساء المزركش ، أو بين الجسم والروح ، أو بين القوالب وما تحويه من مادة . فأيا ما كانت هذه الأوصاف ففيها تصور لكل واحد منهما قائما بذاته أو يمكن أن يقوم بذاته مستقلا عن الآخر ، وإن بدا ذلك مستحيلا فى تشبيه ابن رشيق لهما بالروح والجسد .

وهذا التصور لاستقلال كل منهما عن الآخر لا يتفق فى اللفظ المفرد ، فاللفظ فى أصله رمز لمعنى ولا يقوم اللفظ وحده صوتا دون معنى ، أى لا

يمكن على صورة من الصور فصله عن مدلوله . أو حتى تصور هذا الفصل ذهنيا ، كالفصل بين الروح والجسد في حالة الموت . اذن فلا يمكن أن يكون النقاد قصداوا الى اللفظ المفرد حين خاضوا في قضية اللفظ والمعنى ، بل اللفظ المقصود هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة ، أو جملة ، والمعنى هو المعنى الذي ندل عليه تلك العبارة . ولما كان مجال بحث البلاغيين منذ القدم هو العبارة ، فكل ما يقال عن اللفظ والمعنى ينصرف اليها .

ويصح الفصل على هذا الأساس بين اللفظ المركب في العبارة ، وبين المعنى المركب كذلك ، بمعنى أن نظم الألفاظ في العبارة بصورة أو بأخرى يغير المعنى ، وان بقيت الألفاظ على حالها أو بالعكس قد يمكن التعبير عن المعنى بصورة أو بأخرى من اللفظ ، أى قد يوجد اشتراك بين عبارتين في معنى ، وان اختلفا في اللفظ .

ومن هنا تنشأ القضية ، وتتولد عنها قضايا فرعية كثيرة ، لعل من أبرزها قضية السرقات . وقضايا البديع بأقسامه ومصطلحه العديد .

ويتنوع البحث في هذه القضية ويتطور فيبدأ عند رجال البلاغة في القرن الرابع بالبحث على تجويد اللفظ ، أى مراعاة فصاحته وسلامته من العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد كالغرابة والحوشية ، والسوقية ، والابتذال ، والالتباس ، ومن العيوب التي تدخل عليه مركبا كالنفاقر بين حروفه ، وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها وبعض ، والقلق في مواضعها في سياق العبارة .

كذلك ينبغي أن يكون اللفظ حلوا ، بمعنى حسن مخرجه من اللسان ، وعذوبة وقعه في الآذان لا أن يكون وعرا صعب المخرج مؤدبا الى ايذاء الآذان بخشونة صوته .

وعلى ذلك انقسمت الألفاظ والمعاني عندهم الى طبقات ، فمنها الشريف ومنها الوضيع ، أو هي كما يقول بشر بن المعتمر : (ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما) (٩٠) .

(٩٠) البيان والبيان ١/ ١٣٦ .

ويقول الجاحظ : (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطاسوقيا ،
فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا الا أن يكون المتكلم أعرابيا ، فان
الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى .
وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكلام الجزل
والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والنقييل ،
وكله عربى ، وبكله قد تكلموا وبكل قد تماردحوا وتعابوا) (٩١) .

وتكلم الجاحظ فى كل ذلك ، كلاما مفصلا جاء فى مواضعه من كتاب
البيان والتبيين ، ولم يعقد له أبوابا ، ولم يفصل فيه الفصول ، ولا وضع
له المصطلح كما حدث بعد ذلك فى القرن الرابع عند قدامة بن جعفر ،
والرمانى ، وأبى هلال العسكري ، ثم من تبعهم بعد ذلك فى القرون
التالية .

وكانت نظرة ابن قتيبة التطبيقية فى نقد الشعر لهذه القضية جزئية
سطحية جافة ، مجردة ، لأنه حولها الى قضية منطقية بعد أن أثارها الجاحظ
فى البيان والتبيين باعتبارها قضية ذوقية ، وناقشها من خلال النصوص
التي عرضها ، ولم يفرض تقسيما معينيا كما فعل ابن قتيبة اذ قسم الشعر
من حيث اللفظ والمعنى الى هذه الأقسام الأربعة : ضرب حسن لفظه وجاد
معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فاذا انت فتمنته لم تجد هناك فائدة فى
المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه وتأخر
لفظه) .

وهذه قضية منطقية - رياضية - فاذا افترضنا أن يرمز للفظ ب (أ) و ب
(ب) للمعنى ، والعلاقة بينهما من حيث الحسن والقبح ترمز لها علامتان
+ ، - ، + ب أو أ - ب أو ب - أ أو - ب - أ

ولا تفى هذه النظرة التجريدية بمطالب النقد ، فالنقد تذوق ، وانفعال
بالنص قبل أن يكون حكما مجردا أو تقريرا لحقائق جافة .

والعجيب أن هذا التخريج لقضية اللفظ والمعنى بالصورة التي وضعها
ابن قتيبة ، أو اذا شئت الدقة التي سجلها بها قد أثر فى كثير من النقاد

من بعده بدرجات تتفاوت حسب عقلية الناقد واتجاهه ، فنجد ناقدا كقدامة بن جعفر ، تستهويه هذه الطريقة فيتمادى فيها ويغرى بالتجريد والتقريب ، ويفرد أبوابا لعيوب اللفظ ، وأخرى لمحاسنه ، وكذلك بالنسبة للمعنى ، ويفرض هذا الاتجاه نفسه على البحث البلاغى ، فيجربى أبو هلال ، وابن سنان ، وابن الأثير ، وأسامة بن منقذ ، وابن أبى الأصبع ، والسكاكى على النحو نفسه ، ويشغلون بالمحاسن والعيوب فى اللفظ والمعنى وفى تقسيماتهما الكثيرة . بل نجد البحث البلاغى ينقسم الى قسمين كبيرين ومبحثين أساسيين : أحدهما مبحث المعانى والآخر مبحث الألفاظ .

ويلقى بعض الباحثين اللوم كله على المنطق اليونانى ، ودراسات أرسطو فى كتاب الشعر أو مقال (العبارة) من كتاب الخطابة ، وقد يكون لهذا أثره فى التحول الذى طرأ على البحث البلاغى ، فخرج به عن النقد الحى الذى نجده فى البيان والتبيين ، والموازنة والوساطة ، ولكن الجانب الآخر من اللوم ينبغى أن يوجه الى النقاد أنفسهم ، وإلى من أقحم نفسه على هذا الميدان ولم يكن كفوا له ، أو مؤهلا بما ينبغى له من موهبة وحسن تذوق ، والملم واسع بالشعر العربى وكلام العرب ، وإلى من قلدوا ، وساروا على أثر هؤلاء دون تبصر أو روية ومناقشة لآرائهم .

ومع هذا كله لا ينبغى أن نغبط الباحثين ، والبلاغيين جهودهم فى هذا الميدان ، وإن كانت تدور فى ميدان ضيق ، لكنهم على أية حال خرجوا ببحوث قيمة فى الألفاظ المفردة والمركبة ، باعتبارها أصواتا مكونة من مجموعة حروف ، فبحثوا خصائصها الصوتية ، وما يدخل عليها من العلل والمحسنات وتقصوا ذلك أيما تقص ، ويكفى أن نشير هنا الى بحوث ابن سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة) .

وكذلك فعلوا فى (المعانى) ونشير هنا الى دراسات عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، كما نشير الى ضياء الدين ابن الأثير فى (المثل السائر) .

٣ - السرقات :

وتبدو هذه القضية فى أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى ، وربما فاقتها خطورة ، لانشغال الأدباء بها فترات طويلة ، ولأنها كذلك اقتطعت من جهود النقد العربى جانبا كبيرا .

وتتصل هذه القضية بسابقتها لأنها تقوم عليها ، وإن بدت قديمة تضرب
يجذورها الى أبعد من أواخر القرن الثالث الهجرى ، حينما ظهرت قضية
اللفظ والمعنى على مسرح النقد .

روى الأصمعى قال : (سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق
فى المربد فقلت : يا أبا فراس قلت شيئا ، أحدثت شيئا ؟ قال فقال : خذ ،
ثم أنشدنى :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس

قال فقال : سبحان الله ، هذا للمتلمس ، فقال : اكتمها ، فلضوال
الشعر أحب الى من ضوال الابل (٩٢) . كما يرون كذلك سرقة طرفة لبیت من
شعر امرئ القيس . وكانت هذه السرقات واضحة المعالم ، لأنها سرقة أبيات
بتمامها كبيت الفرزدق ، أو بيت تغير فيه الروى كبيت طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وبيت امرئ القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وربما كان الأخذ بعض البيت ، كما أنه ربما كان أكثر من بيت ، ولكن
الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد فى شعر جماعة المحدثين من أصحاب
البديع ، فقد آلى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا فى المعانى والأساليب ، وكان
النقاد لهم بالمرصاد ، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة ، فتعقبوهم للازدراء
بما قالوا من شعر ، فعابوا اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف ، ورموهم
بالسرقة والاتكاء على القدماء فى معانيهم ، وأساليبهم كذلك . ولم يألوا فى
ذلك ذلك جهدا ، وتعقبوا ما يمكن وما يتوهم أخذه ، وبلغوا فى ذلك مبلغا
عجيبا ظهر فيه التمحل والتعسف ، كما حدث بالنسبة لجماعة من النقاد فى
القرنين الثالث والرابع أمثال ابن أبى طاهر ، وابن هفان ، والصولى ، وابن
وكيع التنيسى والحاتمي ، مما دفع جماعة آخرين من النقاد الى أن ينبهوا
الرأى العام الأدبى الى ذلك الاسراف ، وتلك المغالاة التى اندفع اليها أولئك
النقاد وراء شهوة البحث عن السرقات فى مظانها وغير مظانها ، وقد دفع

ذلك أمثال الآمدى والجرجاني الى اعادة النظر فى موضوع السرقات الشعرية،
ودفع من ابن رشيقي الى أن يقول فى كتاب (المنصف) لابن وكيع التنيسى
فى سرقات المتنبي (٩٣) (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى
الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا للمصدر الأول ، ان سلم ذلك لهم
وسماه (كتاب المنصف) مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الانصاف
منه) .

وقد دعا الى البحث فى سرقات الشعراء تحرى النقاء لأصالة الشاعر ،
ومدى ابتكاره وابتداعه فى فنه ، أسلوبه ومعانيه ، وصوره ، ومعرفة ما اذا
كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد ، أم مقلدا متأثرا بغيره ، ومضى
هذا التأثير ودرجاته . وقالوا ان اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه
كل معنى سبق اليه جهل ، ولكن المختار أوسط الحالات .

وتدبروا أمر هذه السرقات أو المأخذ فقسموها حسب تصورههم للشعر
نصورا قائما على دعائى اللفظ والمعنى ، فكذلك قسموا السرقات أسلوبية
أو لفظية ، وأخرى معنوية بالمفهوم الذى ذكرناه للمعنى عندهم - أى معنى
العبارة .

ومن أمثال هذا النوع الأول - أى الاشتراك فى الأسلوب لفظا قول
عنتره :

وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تهتصر اهتصارا

وقال عمرو بن معدى كرب :

وخيل قد دلفت لها بخيل تحية بينهم ضرب وجيع

قالت الخنساء ترثي أخاها :

وخيل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشيهما رحاها

وربما كان هذا الاشتراك فى بيت أو أبيات أو ربما كان فى لفظ أو
لفظين . واعتذر بعض النقاد لما وجدوه من اشتراك الشعراء القدامى فى مثل

ذلك بأنه عن طريق وقع الحافر على الحافر ، أو الاصطراف (٩٤) أى استحسان الشاعر منهم لببيت صاحبه فيلحقه بشعره ، أو الالمام ٠٠٠ وما الى ذلك .

وليس لهذه السرقات اللفظية كبير شأن ، وخاصة اذا كانت فى حدود البيت أو البيتين فى القصيدة الواحدة ، الا أن بعض النقاد ، اهتموا بها اهتماما كبيرا ، وخاصة اذا كان البيت المشترك من عيون القصيدة ، أو كان بيت القصيد .

أما المآخذ المعنوية فكثيرة متعددة ، وهى أكبر خطرا من المآخذ اللفظية ، لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل ، والتصرف فى معانى الشعر ، معتمدا أو غير معتمد على غيره .

ولهذا فقد قسموا المآخذ هنا درجات ، تتفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر ، والخاص البديع الذى ينسب لصاحبه ، فاذا أغار عليه أحد فهو سارق له لا شك .

وهذا البديع من المعانى هو ما تفنن المحدثون فى خلقه ، أو فى عرضه عرضا جديدا من معانى الأقدمين ، سواء بالتعبير عنه بصورة لفظية أكثر اشراقا ، أو بالتحوير فى التصوير عن طريق الاغراب فى التشبيه والاستعارة ، أو بطريق تحويل المعنى وصرفه الى أغراض أخرى ، كأن يصرف المعنى الذى قاله القديم فى النسب الى المديح أو غيره .

وسبقت الاشارة الى أن طباطبا علل لجوء المحدثين الى هذا التصرف فى معانى القدماء بسبقهم الى المعانى بحيث ضاق المجال أمام المحدثين ، فلم يبق لهم خيار الا فى مثل ذلك الفعل .

وقد قسم النقاد السرقات الى ثلاثة أقسام أولا : نسخ ، ومسح ، وسيلخ .

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه ، والمسح أخذ المعنى والتقصير فى التعبير عنه أو أخذ المعنى وتشويبه بحيث يجىء أقرب من السابق . أما السيلخ فأخذ

بعض المعنى أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره ، ويجيء هذا من سلخ الشاة وهو تجريدها من جلدها •

ولم يقف البحث فى السرقات عند هذا الحد من التقسيم الثلاثى ، بل تعداه الى بحوث أخرى فرعية كثيرة ، كالبحث فيما يجوز أن يدعى سرقة ، وقد تولى الآمدى والقاضى الجرجانى بيان ذلك وتفصيله • فاستبعدا كل ما يثهم به الشعراء من مآخذ من المعانى المشتركة المتداولة التى يقع عليها أكثر الشعراء ويتطرقون اليها اذا ما اشتتركوا فى الموقف أو الموضوع ، وقالوا : ان السرقة لا تتم الا فى بديع المعانى والمبتكر الذى لم يسبق اليه •

وجاء ضياء الدين بن الأثير ، فلم يكتف بكلام الآمدى والقاضى الجرجانى ، ولم يكتف بالتقسيم الثلاثى للسرقات بل تعداها الى تقسيم آخر خماسى ، فجعل القسم الرابع أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والخامس عكس المعنى الى ضده ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ بأنه أخذ المعنى دون اللفظ (٩٥) • ولكنه يزيد فى تفريعه فى كتاب (الاستدراك) ، فيجعل للمعانى عمودا يتشعب الى ثلاث شعب :

الأولى : المعانى العامة التى يشترك فيها الناس جميعا • وهى أصل العمود •

الثانية : ما يتفرع عن هذا العمود ، أى عن المعانى المشتركة على صور مختلفة من العرض اللفظى والمعنوى •

الثالثة : المعانى المبتدعة وهى التى لا تمت للعمود ، ولا لشعبه بصلة •

وتفاوتت أقدار الشعراء بالنسبة لتلك الأقسام ، كما تختلف قيمة السرقة فى كل قسم ، وفى القسم الأول : يكون الفضل فى العرض • ولا فضل فى المعنى لأحد لأنه زاد مشترك لجميع الشعراء ، فالفضل هنا فى اللفظ والصياغة • وفى القسم الثانى : يقوم الفضل على ابداع المعانى المولدة ، وعرضها عرضا جديدا صياغة ولفظا • ويعتبر السبق فيها للمتقدم ، والآخذ

ممن جاء بعد سارق ، ولا فضل له الا اذا جدد فى الصياغة واللفظ ، وهو فضل جزئى ، أما الابداع الذى ينسب لصاحبه فهو فى القسم الثالث ، ويعد الأخذ فيه سرقة لا شك .

وقد دارت بحوث ابن الأنير فى هذه الأقسام مع تطبيقات كثيرة من نصوص الشعر القديم والمحدث ، مما سنعرض له فى حينه ، ولم يسر أحد من علماء النقد والبلاغة ممن تبعه على هذا التقسيم ، فقد كان جل عملهم تفريع أقسام جديدة فى السرقة واطلاق أسماء عليها ، حتى تعددت أبواب السرقة كما تعددت أبواب البديع وألحقت به .

المهاجر الشاب
وراسته الشعر والشعراء
في القرن الثالث

تقديم :

بدأ النقد العربى منذ القدم مع الأدب شعرا ونثرا ، ولكنه بطبيعة الحال كان فى أول أمره بسيطا ساذجا ، لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر أو الخطب ، ولم يكن ينطوى على التحليل والتحليل ، فهما نتاج القرائح المستقرة الناضجة ، والعرب فى القدم كان ينقصهم الاستقرار والنضوج .

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر فى أيامهم ، تتناول الشاعر والقصيدة جملة ، أو البيت المفرد ، أو نصف البيت ، وتختلف فى أنواعها ، فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته ، أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ويتناوله من موضوعات . أو شكلية تتعلق بلفظ الشعر وشكله .

ومن تلك الأحكام الأسماء التى أطلقوها على الشعراء ، وتحتوى حقائق عن نظم الشعر أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد . فالمهلل سمي كذلك لأنه أول من هلل الشعر أو قصده ، والمحبب (وهو طفيل الخيل) سمي كذلك لكثرة وصفه للخيال ولتزيينه شعره ، والنابعة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه شعره وتنميته .

ومنها ما رددته كتب الأدب من أحكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم : كفاك من الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وعنتره إذا كلب .

فالأحكام الأولى تتناول صناعة الشاعر من الهلهلة ، والركة الى التزيين وحسن الصناعة ، الى الجودة والرصانة . والثانية تتناول أحوال الشعراء ودرجات اجادتهم فى موضوعات الشعر المختلفة نسبة الى تلك الأحوال . فشعر زهير بن أبى سلمى أجود ما يكون اذا مدح عن رغبة لا عن

رهبة • ولا عن طمع فى مال • والناطقة الذبياني وجود بالشعر اذا رهب
بطش الملوك • والأعشى يحسن القول اذا طرب بشرب الخمر وسماع الغناء
واجزال العطاء ، وعنتره الفارس انما وجود فى المعارك وصراع الابطال •
فتلك طبائع مختلفة تعطى ما لديها وتسخر به اذا ما أبارتها عوامس
تنمشى معها ونستجيب لها •

وفد تكون الأحكام أكثر ايضاحا وتعميما ، كما يلاحظ فيما يروى
- مثلا - عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه حين حكم لزهر • قال ابن عباس :
قال لى عمر بن الخطاب رضى الله عنه • أنشدنى لأشعر شعرائكم • قلت :
من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهر ، قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا
يعاقل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه •

فقد حكم عمر بن الخطاب هنا لزهر بأنه أشعر الشعراء الى عصره
لأسباب تتعلق بأسلوبه ، فهو بعيد عن المعاطلة أى التعقيد ، وهو لا يأتى
بالغريب الحوشى ، الذى لا رونق له ولا جمال ، وبموضوعه ، فهو لا يكذب ولا
يقول فى الرجل الذى يمدح غير ما فيه من الصفات •

ويدل هذا كله بصفة عامة على اهتمام العرب بالشعر ، وبحسن تفهمه
وتذوقه ، مما دعا الشعراء الى التجويد والتنميق ، فظهرت مدرسة أوس بن
حجر وزهر بن أبى سلمى ، والحطيئة ، وهى المدرسة الفنية التى عرفت
بمدرسة - عبید الشعر - لكثرة اهتمامها بتنميقه وتثقيفه ، حتى انه يروى
عن زهير اطالته النظر فيما ينظم من قصائده حولا كاملا فسميت بالحوليات •

وبعد ظهور الاسلام ونزول القرآن نزل الشعر عن مكانته له ، بل ان
القرآن هاجم الغلاة من الشعراء ، واعتبرهم من المضللة ، مثلهم مثل الكهان
والسحرة الراجمين بالغيب ، والقائلين بغير علم • وجاء القرآن بنمط جديد
من القول ، ليس شعرا ، وليس سجعا ، ولا خطابة ، ولا قصصا ، وهو مع
هذا يتحداهم ببلاغته ، وروعة أسلوبه وأثره البالغ فى القلوب • فبهت العرب
لبلاغة القرآن وهم أصحاب اللسن وأرباب البيان • يقول الجاحظ :

« وكذلك دهر محمد كان أغلب الأمور عليهم وأحسنها عندهم وأجلها
فى صدورهم حسن البيان ونظم ضروب الكلام مع علمهم له وانفرادهم به ،
فحين استحكمت لغتهم ، وشاعت البلاغة فيهم وكثر شعراؤهم ، وفاق الناس
خطباؤهم بعثه الله عز وجل بما كانوا لا يشكون فى أنهم يقدرون على أكثر منه ،

فلم يزل يقرعهم بعجزهم ، وينقصهم على نقصهم حتى تبين لضعفائهم وعوامهم ،
كما تبين لأقويائهم وأخوائصهم » .

ومرت مرحلة بدأ القرآن يطغى فيها على الشعر ويحتل مكانته في نفوس
العرب وظهرت آثار ذلك في شعر صدر الاسلام ، فكف بعض شعرائهم عن
قول الشعر مثل لبيد بن ربيعة الذي كان شاعرا فحلا قبل الاسلام ، فلما
أسلم وحسن اسلامه وحفظ القرآن وشغل بما فيه من حكمة وموعظة وبلاغة ،
صرفه عن الشعر . وطلب إليه مرة أن ينشد شعرا فكتب سورة البقرة
وقال : « أبدلني الله هذه في الاسلام مكان الشعر » .

وانتهت فترة ظهور الاسلام ، وكانت صراعا بين مرحلتين من مراحل
التطور العربى ، مرحلة التفكك والانحلال والضعف ، ومرحلة التجمع والانطلاق
والقوة . وكان الشعر ترجمان المرحلة الأولى ، فهو يصور الروح الفردية
والقبلية ، وكذا الروح المادية والواقعية . وكان القرآن ترجمان المرحلة الجديدة
يصور روح الجماعة ، والأمة العربية قاطبة ، بل روح الانسانية جمعاء ،
وأخرس صوت الفرد والقبيلة ، وارتفع صوت الانسانية بصورتها الرحبة ،
والتي لا تدين لصنم ، ولا تنقسم شيئا وأحزابا ، كل شيعة ، وكل حزب
حول صنم من البشر أو من الحجر كما كان الحال من قبل . فجعلها انما تدين لاله
واحد هو رب الناس جميعا ، لا رب هذه القبيلة أو تلك ، ولا رب العرب
وحدهم ، ولا الفرس وحدهم ، ولا الروم وحدهم ، بل رب هؤلاء كلهم ،
وهم عنده سواء .

لقد كانت هذه المفهومات الاجتماعية ، والعقدية والفكرية التي جاء بها
الاسلام ثورة في كل جانب من جوانب الحياة العربية . وكان طبيعيا ، أن
لا تستقر هذه المفهومات في صدور الناس سريعا ، بل استمرت زمنا حتى
تمكن في النفوس ، بعد صراع مرير شاق ، بين المفهومات والقيم القديمة ،
والمفهومات والقيم الجديدة . واستمر هذا الزمن قرنا ، وأكثر من قرن ، كانت
فيه الأحداث العربية الكبرى ، والغزوات ، والفتوح ، والتغيرات الاجتماعية
في سياسة الدولة ونظم الحكم ، والتغيرات الفكرية والثقافية ، والانتقال
من مرحلة البداوة والجهالة والامية الى مرحلة الحضارة والثقافة والمعرفة .

وظهرت آثار هذا كله على الشعر ، فكان الشعر في هذه المرحلة يصور
الجانبين جميعا جانب القديم بنزعته القبلية ، وروحه المادية والواقعية ،

وجانب الاسلام بنزعته الانسانية والروحية ، وظهر لنا شعر جرير والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة وأضرابهما ، كذلك ظهر شعر العذريين أمثال قيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، وجميل بن معمر .

ولم يقنصر أثر هذه الفترة على موضوع الشعر ، ومعانيه ، بل أثرت أيضا على أسلوبه وصياغته فاتخذ الشعر من واقع الحياة الجديدة والمفاهيم الجديدة مادة لصياغته ، واتجهت لغته الى اللغة التى نزل بها القرآن ، ولم يحاول الشعراء أن يغلبوا لهجات قبائلهم أو أن يدخلوا غريب ألفاظها وحواشيها حتى يستطيع الناس فى المجتمع الجديد أن يفهموه ويتذوقوه . كذلك اتجهت بعض العناصر غير العربية التى اتخذت العربية لغة لها الى نظم الشعر ، فأدخلوا فيه بعض الألفاظ غير العربية واتجهوا الى السهولة والتحرر الى حد ما — من قيود العربية .

كذلك اتجه الشعر فى صوره وتشبيهاته الى بعض ما جاء به القرآن من صور للحياة الدنيا والحياة الأخرى ، والكون ، سمائه ونجومه ، شمسهِ وقمره ، وإلى المخلوقات الأخرى كالملائكة والجن والشياطين . وإلى المعانى التشريعية لتنظيم أحوال الناس ومعاملاتهم . واقتبس الشعر من ألفاظ القرآن وصوره .

كذلك الذوق العام سائر هذا الاتجاه فى الشعر ، فتغيرت القيم والمفاهيم التى كان ينقد فى ضوءها الشعر الى مفاهيم جديدة نبتها القرآن ودعمتها الحياة الاسلامية الجديدة . ولعل ما نقلناه من حكم عمر بن الخطاب على شعر زهير وتعليقه لتقدمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكون مثالا على ما نقول . كذلك نجد أزمة الشاعر الحطيئة وحبسه نتيجة لمخالفة هذه الروح فى شعره ، ومحاولته الخروج على التقاليد الجديدة التى أرساها الاسلام للمجتمع العربى .

وقد حاول الشعراء فى عصر الأمويين أن يتحرروا ، وأن يفلتوا من التقاليد الجديدة ، ومكن لهم الأمويون لاعتمادهم على النزاع القبلى فى تثبيت حكمهم ، ولأنهم كانوا عربا أقحاحا لا تزال دماء القبلية تجرى فى عروقهم ، ولا تزال عصبيتهم للتقاليد العربية متمكنة من نفوسهم . فقويت الروح العربية القبلية ، وإن كانت الروح الاسلامية قد خففت من غلوائها وحدثت من طغيانها .

واهتم خلفاء بني أمية بالشعر والشعراء اهتماما كبيرا ، لاعتمادهم عليهم في الدعوة لهم واقامة دعائم دولتهم . ومن ثم ظهرت صور هذا الاهتمام في قصورهم ومجالسهم . وكان للشعراء جانب مذكور في تلك المجالس ، يستنشدهم الخلفاء ويحكمون بينهم ، وينقدون شعرهم ويجيزون المجيد منهم بالجوائز السنوية .

وهكذا نهض النقد في هذه الفترة تبعا لاهتمام الخلفاء ومن في مجالسهم به . كذلك لاهتمام الناس في منتدياتهم ومجامعهم وفي غير تلك المجالس بالمفاضلة بين الشعراء . وكثرت المجالس والمنتديات في المدن والحوضر العربية الأخرى مثل المدينة ودمشق والبصرة والكوفة ، وسجل التاريخ لنا ضروبا من ذلك الاهتمام ، وخاصة بالنسبة لشعراء النقائض كجرير والفرزدق والأخطل . وقد التف حول كل منهم فريق من أنصاره المعجبين بشعره ، يحاولون أن يظهروا للناس محاسنه وأسباب تفوقه ، كذلك يبخسون شعر معارضيه . ومن مجموع هذه المحاسن والمساويء للشعر والشعراء حصل ذلك التراث المروى من النقد ، قبل أن يؤلف فيه العلماء أمثال ابن سلام . بل ان ابن سلام نفسه قد انتفع كثيرا بذلك التراث النقدي المتداول في هذه المدن العربية الكبرى .

ونعرض لبعض ما كان يدور في مجالس خلفاء الأمويين . فمما يروى :
سأل عبد الملك بن مروان الأخطل : من أسعر الناس ؟ فقال : العبد العجلاني ، يعنى تميم بن مقبل . قال بم ذاك ؟ قال : وجدته في بطحاء الشعر والشعراء على الحرفين . فقال أعرف ذلك له كرها .

وأنشده الأخطل عند الملك يوما بيتيه في هجاء الفيسية :

فلا هدى الله قيسا من ضلالتها ولا لعا لبني ذكوان اذ عثروا
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم وقيس عيلان من أخلاقها الضجر

فقال له عبد الملك : لو كان كما زعمت لما قلت :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة الى الله منها المشتكى والمعول

وسمع عمر بن عبد العزيز بن مروان قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم الى قطينا

فقل يا أبا حزره لم تصنع شيئا ، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت
الى ذكر الخلفاء ، وقال له عمر بن عبد العزيز : جعلتني شرطيا لك ، أما لو
قلت : لو شاء ساقكم الى قطينا لسقتهم اليك •

وكتب الحجاج بن يوسف يوما الى قتيبة بن مسلم يسأله عن أشعر
الشعراء فى الجاهلية ، وأشعر شعراء وقته • فقال : أشعر شعراء الجاهلية
امرؤ القيس ، وأضربهم مثلا طرفه ، وأما شعراء الوقت فالفرزدق أفخرهم ،
وجرير أهجأهم ، والأخطل أوصفهم •

وكثيرا ما كان الخليفة يقف موقف الحكم بين شاعرين أو أكثر • يروى
ابن سلام أن جريرا والفرزدق والأخطل اجتمعوا فى مجلس عبد الملك بن
مروان فقال لهم : ليقل كل منكم بيتا فى مدح نفسه فأيكم غلب فله هذا
القيس ، وكان به خمسمائة دينار • فقال الفرزدق :

أنا القطران والشعراء جربى وفى القطران للجربى شفاء
وقال الأخطل :

فان تلك زائلة فانى أنا الطاعون ليس له دواء
وقال جرير :

نا الموت الذى آتى عليكم فليس لهارب منى نجاء
فقال (عبد الملك) : خذ القيس ، فلعمري ان الموت يأتى على كل
شيء •

فحكم لجرير على صاحبيه •

وهكذا كان الشعر فى مجالس الخلفاء ، وفى غيرها من المجالس والبيئات
الأدبية ، كان الناس يهتمون كذلك بالشعر وينقدونه ، وكانت كل بيئة من
البيئات الثلاث الكبرى فى الدولة العربية : الشام والحجاز والعراق تتميز
بلون خاص ، يفرقها عن غيرها ، فالعراق والشام كانتا موئل الشعر السياسى
والقبلى ، لأن العراق كان موطن المعارضة ، والشام كان موطن الحكومة •
أما الحجاز فقد عرف بلون آخر من شعر هو الغزل •

ولا شك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس ، وفي نقدهم للشعر . وقد كان الحجازيون مثلاً لما فطروا عليه من رقة الطبع وميل إلى الغزل أوثق الناس معرفة بمعانيه ، واحساساً بدقائقه . ونضرب مثلاً بـأبياتين ممن تواترت آراؤهم في الشعر من بيئة الحجاز هما : ابن أبي عتيق ، وسكينة بنت الحسين .

قال المبرد عن الأول : « انه من نساك قريش وظرفائهم ، وقد غلبت عليه الدعابة وشهر بها ، وكان من الرواة الموثوق بهم في الرواية . وكان إلى جانب ذلك كما يقول عن نفسه : (انا بالحسن عالم نظار) . ووصفه عمر ابن أبي ربيعة بذلك فقال :

ودعاني ما قال فيها عتيق وهو بالحسن عالم نظار

وكان يفضل عمر بن أبي ربيعة على معاصريه ويقول : (لشعر عمر لوعة بالقرب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر غيره . وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبي ربيعة ، فخذ عني ما أصف لك . أشعر قريش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته) .

فابن أبي عتيق عندما تعرض لنقد الشاعر ، استبعد العامل الديني . — وهو كونه يعصى الله بشعره — فهو يعلم بأن شعره من حيث الموضوع قد يدخل تحت طائلة العصيان ، والمخالفة لأوامر الدين ونواهييه ، ولكن هذا مع ذلك لا يسلبه الجمال الفني باعتباره شعراً له علوق بالفلوب لركة معانيه ولطف مدخله ، وسهولة مخرجه ، ومتانة حشوه ، وتعطف حواشيه ، وإنارة معانيه ، وإعراجه عن الحاجة .

ونرى هذه المعاني جميعاً تنصب على فن الشعر وأسلوبه ، من حيث المعاني ، الرقيقة والمنيرة ، ومن حيث التعبير وسلاسته ، إذ يخرج سهلاً من اللسان لا تعثر فيه ، فيقع سهلاً في الأذان ليبلغ إلى القلب دون وعورة أو اغراب () ، وهو مع ذلك محكم البناء ، متين الحشو ، تتعطف أرجاؤه لشدة التصاقها ، فكلامه يأخذ بعضه برقاب بعض ، كما يقول بعض البيانيين المتأخرين ، أو أنه متلائم غير متنافر تناقضاً بعبر الكباش ، كما أورد الجاحظ في وصف شعر العبي ، وهو مع هذا وذاك معرب عن الحاجة ، صادق الدلالة ، غير مقصر عن الغاية .

وسمع ابن أبي عتيق هذا كثيرا مرة يقول :
ولست براض من خليل بنائل قليل ولا أرضى له بقليل

فقال له : هذا كلام مكافىء ، ليس بكلام عاشق ، وعمر أصدق منك
وأقنع اذ يقول :

ليت حظى كلحظة العين منها وكثر منها القليل المهنا

ويوجه اهتمامه هذه المرة الى اعتبار هام ، أشار اليه فى جملة ما فضل
به عمر ، وهو الصديق ، وكثير عنده غير صادق ، لأنه جاء بما لا يدل على عاشق
خبير بمشاعر العشاق ، انما جاء بصنعة لفظية ، لا تطوى وراءها تجربة
عاطفية ، بينما بيت عمر ينطوى على احساس عاشق مدله .

وأما سكينه فقد قال عنها أبو الفرج الأصبهاني : « انها كانت عفيفة
برزة - أى جميلة - تجالس الأجلة من قريش ، ويجتمع اليها الشعراء ،
وكانت ظريفة مازحة » . تسمع نصيبا يقول :

أهيم بدعد ما حييت فان أمت فواحرنا من ذا يهيم بها بعدى

فتعيبه بأنه صرف همه ورأيه الى من يعشقها بعده وتفضل أن
يقول :

أهيم بدعد ما حييت فان أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدى

ويسوؤها أيضا كذب العاطفة ، وخروج الغزل من القصد فى معانيه الى
شئ آخر هو الانشغال بمن سيرته فى حبه بعد موته .

وتسمع الأخوص يقول :

من عاشقين تراسلا وتواصلا ليلا اذا نجم الثريا حلقا
باتا بأنعم ليلة وألذها حتى اذا وضع الصباح تفرقا

فيسوؤها أن يتفرق الحبيبان ، وانما كانت ترجو لو أن الشاعر قال :
(تعانقا) بدلا من (تفرقا) . وهكذا ترى أن التعانق أتم للحب من الفراق ،
وهذا لون من النقد الشخصى ، لا الموضوعى ، فالشاعر يرى فى الاجتماع
ثم الفراق تجربة من الحب ، وسكينه ترى التعانق لا الفراق نهاية كل حب ،

فذاك عاشق متشائم ، وتلك متفائلة تريد للمحبين التواصل وجنى ثمار الحب .

وعلى تلك الصورة اذا كان النقد فى الحجاز مطبوعا بطابع الذوق الفنى، والرقّة ، والروح الانسانية ، وهى القيم التى كانت تعيش فى الحجاز ابان العصر الأموى .

وأما العراق فقد اختلف عن الحجاز ، وأشهر مدينتين فيه اذ ذاك البصرة والكوفة ، وكانت البصرة أكثر تأثرا بالثقافات الاجنبية من الكوفة لفربها من فارس ، ولكثرة من بها من غير العرب من الموالى الفرس والنبط والسريان وغيرهم . وكانت الكوفة تجمع أسناتاً من القبائل المختلفة ، وكانت فى أغلبها علوية ، وكانت أقرب الى الحيرة المشهورة بأديرتها وبأثر المسيحية فيها .

ونزل البصرة عدد من الصحابة كأبى موسى الأشعرى وأنس بن مالك . وكان الأشعرى من أكرر الصحابة علما . سأل عمر بن الخطاب أنس بن مالك: كيف تركت الأشعرى ؟ فقال : تركته يعلم الناس القرآن . فقال : انه كبير، ولا تسمعها اياه . ولاه عمر القضاء ، فكان يقضى بين الناس ويفصل فى الخصومات ، وكان يجمع الى علمه بالقرآن الحديث والفقه والدين .

وكان أنس بن مالك أنصاريا ، لقي النبی صلبا بالمدينة ، واشتهر بالحديث والفقه .

كذلك خرجت البصرة جماعة من الأعلام فى عصر الأمويين وعلى رأسهم الحسن البصرى ، وابن سيرين وكلاهما من أبناء الموالى . وكان الحسن مولى لزيد بن ثابت ، وعن أكثر الصحابة علما ، أما ابن سيرين فكان أبوه مولى لأنس بن مالك . وعرف الحسن البصرى بالتقوى وحسن الخلق والعلم والفصاحة ، ولم يخش فى رأى لومة لائم . ووقف بين الفئتين المتخاصمتين العلوية والأموية موقف الحياد ، ويعد رأس المعتزلة لأنه تكلم فى القضاء والقدر ، وكان يذهب الى أن الانسان حر الارادة ، وكان فقيها يستفتى فيما يعرض له من الحوادث فيفتى بعلم .

كذلك اشتهرت البصرة بالأدب والشعر فكان بها الرواة الحاذقون ، ووفد اليها الشعراء الكبار يمدحون رؤساء قبائلها ، أمثال الأحنف بن قيس سيد تميم ، وقتيبة بن مسلم سيد القيسية . وكان مجتمعهم بالمربد يتناشدون

فيه ، ويعارض بعضهم بعضا ، ويتناول النقاد فيه قصائدهم بالنقد ، كما يرويها عنهم الرواة ويدونها العلماء .

واشتهر من علماء الكوفة عبد الله بن مسعود وكان صحابيا جليلا ، من أعلم الصحابة بالقرآن ، وأكثرهم فصاحة لسان ، بعث به ابن الخطاب الى أهل الكوفة ليعلّمهم فتتلمذ عليه كثير منهم . وقال فيهم سعيد بن جبیر : (كان أصحاب عبد الله سرج هذه القرية «يعنى الكوفة») .

وهكذا كانت بيئة علمية ، تغلب عليها الثقافة والمعرفة ، وبعضها ذو أصول عربية مستمدة من القرآن والحديث واللغة والشعر والأخبار ، وبعضها من أصول أجنبية ، فارسية أو يونانية أو هندية . وكانت البصرة أكثر المدبنتين أخذا بأسباب الثقافات الأجنبية ، وساعدت الجاليات الأجنبية على رواج هذه الثقافات .

وأثرت هذه الثقافات في اتجاهات الفكر العربي ، وفي نشأة بعض العلوم التي تستمد روحها منها مثل علوم الكلام ، والنحو . وظهرت بالبصرة أول مدرسة كلامية في الاسلام (المعتزلة) وعلى رأسهم عمرو بن عبّيد وواصل بن عطاء . كذلك ظهرت أول مدرسة في علم النحو وعلى رأسها أبو الأسود الدؤلى . وكان أول من استثنى العربية (وهى النحو فى اصطلاح ذلك الزمن) وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها ، وانما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب ، فكان سراة الناس يلحنون ، فوضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف وحروف الجر ، والرفع والنصب والجزم) .

واشتهر علم العربية من بعده وأخذ عنه جماعة ، منهم ولده عطاء ، ويحيى ابن يعمر ، وعنبسة الفيل ، وميمون الأقرن ، ونصر بن عاصم الليثى ، وعبد الرحمن بن هرمز ، وكان يحيى بن يعمر العدواني أفصحهم ، وتوفى سنة ١٢٩ هـ ، بعد أن بعج العربية ، وفلق بها تفليقا ، وكذلك كان منهم عبد الله ابن أبى اسحاق الحضرمي ، وهو فى رأى ابن سلام أول من بعج النحو ومد القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقي معه بقاء طويلا ، وكان ابن أبى اسحاق أشد تجريدا للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علما بكلام العرب ولغاتها «(١)» .

(١) طبقات فحول الشعراء ١٤ .

ويقول الرافعي : (وقد بدأ النحويون القياس ويعللون النحو ويعتبرون به كلام العرب ، وأول من علل النحو فيما يقال ابن أبي اسحاق الحضرمي المتوفى سنة ١٧٦ هـ ، وهو أعلم أهم البصرة وانقلهم ، وكان هو وعيسى بن عمر النقفى (رأس المتفكرين) يطعنان على العرب ، وكان معهما أبو عمرو بن العلاء ، ولكنه كان أشد الناس تسليما للعرب ، وقد ناظره ابن أبي اسحاق فغلبه بالهمز الا أن أبا عمرو طالبت مدته فكان أكثر طلبا لكلام العرب ولغاتها وغريبها حتى يميز بذلك) (٢) .

وأدت الحركة العلمية ، الى التأثير فى الشعر وفى النقد ، أما فى الشعر فقد ظهر فى البصرة اتجاه الى الشعر العقلى مثل شعر صالح بن عبد القدوس ، وميل الى التجديد فى فنون الشعر اعتمادا على الصنعة ومراعاة الاتجاهات الحضارية الجديدة فى المعانى ، والبديع فى الصياغة ، وهو لون من الاعتماد على الحدق ولا يعتمد على مجرد الطبيعة والخطر ، لذلك كان الشعراء الذين مهدوا لظهور البديع ونجحوا فيه من الشعراء المثقفين ثقافة واسعة جامعة أمثال : بشار ، وأبى نواس ، والعتابى ، والحسين بن الضحاك ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام .

كذلك تأثر النقد بالنحو لغلبة هذا اللون على النفاد فى الكوفة والبصرة ، وأخذ النقاد يوجهون اهتمامهم الى الشعراء ويعرضون أقوالهم على مقاييسهم ، فما وافقها أقروه ، وما لم يوافقها اعترضوا عليه ، من ذلك ما حدث بين أبى اسحاق النحوى المذكور والفرزدق الشاعر . قال يونس : ان ابن اسحاق قال للفرزدق فى مديحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منشور
على عماثنا يلقي وأرحلنا على رواحل تزجى مخهاربر

قال ابن اسحاق : أسأت انما هي رير (بالرفع) ، وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع . وقال يونس : والذى قال حسن . فلما ألحوا على الفرزدق قال : رواحل تزجىها محاسير . قال : ثم ترك الناس هذا ورجعوا الى القول الأول ؟ .

ويتضح من هذا الشاهد أن الشاعر خضع للاحاح النحويين وضغطهم

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية .

اتباعا للقياس ، ولكن الذوق الأدبي لعصره ، والذي صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراض النحويين ، وآثر الإبقاء على تعبير الشاعر مع تعارضه وقياس النحو .

وذكر ابن سلام مثالا آخر قال : قال ابن اسحاق فى بيت الفرزدق :
وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال الا مسحنا أو مجلف

أو (مجرف) ، والمجرف الذى جرفته السنة وقتيرته ، والمجلف الذى جعلته جلفا . ولرفع وجه . قال أبو عمرو بن العلاء : لا أعرف لها وجهها ، وكان يونس لا يعرف لها وجهها . قال ابن سلام ليونس : لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه ، قال : لا كان ينشدها على الرفع) .

كذلك كان حال اللغويين مع الشعراء ، حاولوا أن يخضعوا الشعر لمقاييس اللغة . ومثاله : أن الأصمعى كان يقول : ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : فلانة زوجة فلان ، انما يقولون : زوج فلان فقال له السدري : أليس قد قال ذو الرمة :

أذو زوجة بالمصر أم ذو خصومة أراك لها بالبصرة اليوم ثاويا
فقال ان ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح فى حوانيت البقالين حتى
بشم « (٣) » .

وراعى الشعراء تتبع اللغويين اياهم حتى ان الكميت قال : « اذا قلت الشعر فجاءنى أمر مستو سهل لم أعبأ به حتى يجىء شئ فـيـه عويص فأستعمله » (٤) . وقال الأصمعى : « الكميت تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطرماح ، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه . قال رؤبة : كانا يسألاننى عن غريب شعرهما . وقال الأصمعى عن شعبة قال : قال لى رؤبة سألتنى الطرماح والكميت عن شئ من الغريب فلما كانا بعد رأيته فى أشعارهما » .

وغالى علماء اللغة كما غالى النحويون فى التعصب للغريب والشاذ ، وكان غلوهم من أسباب انتحال الشعر لمدهم بالشاهد المناسب للقواعد التى يضعونها أو يستخرجونها ، أو للاستشهاد على اللغات التى يروونها ، وكانوا

يتنافسون فيما بينهم على الاستكثار من الغريب وشواهده (وكان الكوفيون أكثر الناس وضعا للأشعار التي يستشهد بها لضعف مذاهبتهم وتعلقهم على الشواذ الشواذ ، واعتبارهم منها أصولا يقاس عليها ، مجازاة لما فيهم من الميل الطبيعي لاشذوذ ... قال الأندلسي في شرح المفصل : (والكوفيون لو سمعوا بيتا واحدا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلا ، وبوبوا عليه ، بخلاف البصريين) .

وكان الشعر المنتحل رائجا عند هؤلاء وهؤلاء ، وعمد بعض رواة الشعر للانتحال تكسبا لبيعه للغويين المفتونين بالغريب والنادر ، كذلك وجدت طبقة من الأعراب المتكسبين بالنوادر والأشعار يحملون الزائف من الشعر واللغة ويموهون به على غير الثقة من الرواة والنقاد .

كذلك عمد بعض رواة الشعر الى افساده ارضاء لأهواء النحويين واللغويين ، وارضاء للأهواء العصبية والقبلية . قال ابن سلام : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت . وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضع المولدون ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال) .

قال ابن سلام : (أخبرني أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الحلب والميرة ، فنزل النحيت ، وأتيته أنا ، فلما نقد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهد بها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » (٥) .

وعرف العلماء أولئك المنتحلين أو بعضهم . سأل أبو حاتم الأصمعي عن ببغداد من رواة الكوفة قال : (رواة غير منقحين ، أنشدوني أربعين قصيدة

(٤) الموشح ١٩٢ - ١٩٣ .

(٥) طبقات الشعراء ٤٠ .

لأبى دؤاد الأيادى ، قالها خلف الأحمر ، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية ، اليها يرجعون وبها يفتخرون (٦) .

وأشهر الرواة آنذاك ، حماد الراوية ، وكان كثير الانتحال . قال ابن سلام : (قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة واليها فقال : ما أطرفتني شيئا ، فعاد اليه فأنشده القصيدة التى فى شعر الحطيئة فى مديح أبى موسى ، فقال ويحك بمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به وأنا أروى شعر الحطيئة . ولكن دعها تذهب فى الناس) (٧) .

وكان حماد يلحن كثيرا . الى جانب انتحاله ، جاء مرة الى الكمييت بن زيد الشاعر فقال : (أكتبني شعرك . قال : أنت لحن لا اكتبك شعري) (٨) .

الى تلك التيارات التى أشرنا اليها ، ترجع عناصر السند فى القرن الثانى فهى متأثرة بالروح العلمى بصفة عامة ، وبسعة المعارف المتعددة المصادر ، وبالدراسات النحوية واللغوية ، وبالميل الى تخليص نصوص الشعير وتحريره .

وتبلورت الحركة النقدية أواخر القرن الثانى حول شعرائه الفحول ، والشعراء السابقين ، وكان المربد كما قلنا مجتمع الشعراء والنقاد ، كان يردده الفرزدق وجريير والأخطل وذو الرمة والكميت والطرماس وغيرهم . قال الأصمعى : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد فقلت : يا أبا فراس أحدثت شيئا قال فقال : خذ ، ثم أنشدني :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس
قال فقلت سبحان الله هذا للمتلهمس ، فقال اكتبها فلضوال الشعر أحب
الى من ضوال الابل (٩) .

وقال أبو عبيدة وقف ذو الرمة بنشد قصيدته التى يقول فيها :
إذا ارفض أطراف السياط وهملت جروم المطايا عذبتهن صيدح

(٦) الموشح ٢٥٢ .

(٧) طبقات ابن سلام ٤١ .

(٨) الموشح ١٩٥ .

(٩) الموشح ١٢١ .

قال فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالمربد ، فمر الفرزدق فوخف يستمع وذو الرمة ينظر اليه حتى فرغ فقال : كيف تسمع يا أبا فراس قال : ما أحسن ما قلت • قال : لا أعد من الفحول ؟ • قال : قصر بك عن ذلك بكاؤك في الدمن (١٠) •

فكان الشعراء ينقله بعضهم شعر بعض ، وهم أقدر على فهم الشعر وروحه دون غيرهم من العلماء ، وحفظت لنا كتب الادب جملة غير يسيرة من نقد الشعراء في القرن الثاني للهجرة • واستعان بها نقاد الشعر لتدعيم آرائهم وقواعدهم التي أرسوها للنقد •

واختلفت مواقف النقاد من الشعراء باختلاف نزعاتهم وأهوائهم ، فكان للنحويين انجاههم ، ينظرون للشعر من وجهة نظر النحو ، ومن موافقته وعدم موافقته لقواعد النحو وقياسه ، وللغويين كذلك اتجاههم الذي ينظر للشعر من وجهة نظر اللغة ، فيهتمون بالشعر الذي يجمع غريبها ، كذلك كان لبعض النقاد عصبياتهم القبلية أو المذهبية فيفضلون هذا الشاعر على ذاك لأنه من قبيلة ينتمى اليها الناقد أو يتعصب لها ، أو يعبر عن وجهة نظر مذهبية تتفق وإياه ، أو يكون التعصب مكانيا لاشتراك الشاعر مع الناقد في الموطن ••• وما الى ذلك •

فقد كان المفضل الضبي مثلاً يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريراً فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلاً يقدمون امرأ القيس ، وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرا (١١) •

وذكر ابن سلام أنهم كانوا يقولون الأخطل اذا لم يجرى سابقا فسكيتا ، والفرزدق لا سابقا ولا سكيتا فهو بمنزلة المصلي ، وجرير يجرى سابقا وسكيتا ومصليا • قال ابن سلام : وتأويل قولهم ان للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طوالا روائع غرا جيدة هو بهن سابق وسائر شعره دون أشعارهما ، فهو فيما بقي بمنزلة السكيت ، والسكيت آخر الخيل في الرهان ، ويقال : ان الفرزدق دونه في هذه الروائع وفوقه في بقية شعره ، فهو مصل والمصلي الذي يجرى بعد السابق وقبل السكيت ، وجرير له روائع هو بهن سابق ، وأوساط هو بهن مصل ، وسفسفات هو بهن سكيت •

(١٠) المصدر نفسه ١٧٣ •

(١١) النقد الأدبي أحمد أمين ٤٣٦/٢ •

قال ابن سلام : وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . قال :
وسألت بشارا العقيلي عن الثلاثة فقال : لم يكن الأخطل منلهما ، ولكن ربيعة
تعصبت له وأفرطت فيه ، قلت : فجرير والفرزدق ، قال : كان جرير يحسن
ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، وفضل جريرا عليه (١٢) .

وقال ابن سلام : كنا جماعة ، فقوم تقلدوا حذق الفرزدق ، وقوم تقلدوا
حذق جرير . قال : فقلنا لبعضهم اذهب فأخرج مقلدات الفرزدق ، وقلنا
لآخر اذهب فأخرج مقلدات جرير ، قال : فجاء صاحب الفرزدق فأخرج معايب
شعر الفرزدق ، وجاء هذا فأخرج المقلدات فكانت مقلدات جرير أكثر
من معايب الفرزدق .

وأخبرني محمد بن يحيى قال : سمعت أحمد بن يحيى يقول : أنا أقول
جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال :
فأخرج بيوتهما المقلدة فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير فجاء للفرزدق ببيوت
النحو النسي أخطأ فيها (١٣) .

كذلك كان الأخفش . عن أبي عبيدة قال : سمعت أبا الخطاب يقول
- وكان أعلم الناس بالشعر ، وأنقدهم له ، وأحسن الرواة دينا وثقة - لم
يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أسياء يكررها في شعره ، كلها كذب : جعثن
والزبير والقين .

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول في شعر ذى الرمة : ان شعره نقط عروس
مضمحل عما قليل ، وأبعار ظباء (لها شم في أول شمها ثم تروح الى أرواح
الأبعار . يريد أن لشعره حلاوة ولكن لا تبقى) (١٤) .

وكان يونس بن حبيب يفضل الفرزدق ويعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد
قصائد طوال جياذ ، ولم نجد للأخطل عشرة بهذه الصفة ، وجدنا لجرير ثلاثا
بهذه الصفة .

(١٢) الموشح ١١٥ .

(١٣) الموشح ١١٦ .

(١٤) النقد الأدبي أحمد أمين ٤٣٦/٢ .

وكان بعض النقاد لا يحكمون مع ذلك بعصبية ، قبلية أو مكانية ،
ولا لغوية أو نحوية ، انما كانوا يحكمون خصائص الفن الشعري وأصوله ،
يهددهم الى ذلك ذوق ، وحذق ، وطول ممارسة • ومنهم خلف الأحمر •

وهو خلف بن حبان أبو محرز المعروف بخلف الأحمر • قال ابن سلام :
اجتمع أصحابنا على أنه كان أفرس الناس بببيت شعر وأصدقهم لسانا (١٥) •
ويقول الأصمعي : قرأت على خلف شعر جرير ، فلما بلغت قوله :

ويوم كاهام القطاة محجب الى هـواه غالب لي باطله
رزقنا به الصيد الغرير ولم نكن كمن نبه محرومة وحبائله
فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشييه وأقصر عاذله

فقال : ويله وما ينفعه خير يثول الى شر ؟ قلت هكذا قرأته على أبي عمرو ،
فقال لي : صدقت ، وكذا قال جرير ، وكان قليل التنقيح ساء الألفاظ ، وما
كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع ، فقلت فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال
لأجود له لو قال :

فيالك يوما خيره دون شره

فاروها هكذا فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء • فقلت :
والله لا أرويه بعد هذا الا هكذا •

وكان خلف يفضل قصيدة مروان بن أبي حفصة التي مطلعها :

طرقتك زائرة فحيي خيالها - بيضاء تخلط بالجمال دلالة
على قصيدة الأعشى التي مطلعها :
رحلت سمية غدوة أحمالها

لأن الأعشى قال في قصيدته هذه :

فأصاب حبة قلبه وطحاله

قال خلف : والطحال ما دخل في شيء قط الا أفسده ، وأما قصيدة
مروان فسلمية كلها ، (١٦) •

(١٥) طبقات الشعراء ٢١ •

(١٦) البيان ٢/٢١٨ •

ويعتبر خلف من المهتمين بالشعر القديم ، الذين يفضلون أسلوبه على أسلوب الشعر المحدث من مثل شعر معاصريه ، وان كان يميل الى مروان ابن أبي حفصة من دونهم، ويفضل قصيدته التي أشرنا اليها على قصيدة الأعشى، ولكن مروان لم يكن آخذاً باتجاه الشعر الحديث مثل بشار بن برد ، انما كان قديماً في شعره ينهج به مناهج القدماء .

كذلك كان خلف يكره النحويين وتقرعهم ، وتتبعهم الشعراء ، وقد روى لنا الجاحظ بيتاً له في ذلك يقول :

وفرقعهن بتعقبية (١٧) كـفـر قعة الرعد بين السحاب

وأعجب بامرئ الهيس في قوله :

أفاد وجاد وساد فداد رقاد فداد وعاد فأفضل

لأنه جمع كثيراً من المعاني ، قال : لم أر أجمع من قول امرئ القيس . . البيت ، وأجمع من قوله :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وارحاء سرحان وتقريب تتفل

ولم يشر الجاحظ الى أن اعجاب خلف كان لتعدد التشبيه ، الا أن الجاحظ نفسه في (الحيوان) قد أشار الى أن الفضيلة في البيت الثاني راجعة الى تعدد التشبيه . وقرنه ببيت امرئ القيس الثاني المشهور :

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

مقاييس الشعر والشعراء :

كانت مقاييس الشعر متفاوتة بين النقاد تفاوت أذواقهم وثقافتهم ، فكان للغويين والنحويين . مقاييسهم واهتماماتهم ، وكثيراً ما كانوا يحكمون مقاييس اللغة والنحو يلاحظون اعتبار الشعراء لها أو عدم اعتبارها ، كذلك كانوا يهتمون بالقوافي وتمشيها مع القواعد ، أو إخلالها بها ، وقد لاحظ

يونس بن حبيب مثلاً ، كثرة الاقواء عند بعض الشعراء - وهو عيب فى اعراب النمازية . قال : وقد ركب بعض الفحول الاقواء فى مواضع مثل سحيم بن رثيل الرياحى فى قوله :

عدلت البزل ان هى حاطرتنى فما بالى وبالى ابن اللبـون
وماذا يدرى الشعراء منى وقد جاوزت رأس الأربعين .

فنون الأربعين مفتوحة ، ونون اللبون مكسورة . كذلك قال جرير :
عرين من عريته ليس منا برئت الى عريته من عرين
عرفنا جعفرنا وبني عبده وأنكرنا زعانف آخرين^(١٨)

وقد تنصب مقاييسهم على موضوعات الشعر ، فمن كان أوسع تصرفاً منهم فيها كان مقدماً . قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟ فقال البطين : (أجمع العلماء بالشعر ، على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضح ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق . وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والأخطل . فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن يفخر . يقع فى هذا كله دونا ، وإنما يحسن التشبيه فهو رابع شاعر »^(١٩) .

وقال ذو الرمة للفرزدق : مالى لا الحق بكم معاشر الفحول ؟ فقال له : لهجافبك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار .

ويكون من مقاييسهم التلاؤم بين المعانى ، فلا تكون فى سياقها متباعدة ولا متنافرة . ومن ذلك قول الكميت ، وأنشده لنصيب :

وقد رأينا بها حورا منعمة بيضا نكامل فيها الدل والشنب .

فقال له نصيب : تباعدت فى قولك (تكامل فيها الدل والشنب) ، هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حوة لعس

(١٨) ببغى لأخرين أن تكون بالفصح آخرينا .

(١٩) الموشح ١٧٢ .

ويستحسن من الشاعر حسن وقع شعره في السمع ، ويفضلون ما يبقى
حسنة كلما أنشد ، وينكرون ما اذا كثر انشاده قل رونقه مثل شعر ذى الرمة ،
قال الأصمعي :

ان شعر ذى الرمة حلو أول ما تسمعه ، فاذا كثر انشاده ضعف ولم
يكن له حسن .

ويقيسون الشعر باصابة التشبيه ، ويكون ذلك بتوفيق الشاعر الى
انتزاع صورة ملائمة للمعنى الذى أراد التعبير عنه ، فاذا اختلف فى ذلك أخذ
به . ومناله أن ذا الرمة قدم الكوفة فأنشده الكميت قصيدة :

هل أنت عن طلب الايقاع منقلب أم هل يحسن من ذى الشيبة اللعب

حتى أتى عليها فقال له : ما أحسن ما قلت الا أنك اذا شبهت الشئ
بئس تجيء به جيدا كما ينبغي ولكنك تقع فريبا ، فلا يقدر انسان أن يقول
أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت .
قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك نشبه سئيئا قد رأيت به عينك ،
وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت هو ذاك .

وقال أبو عبيدة : أنشد ذو الرمة أمير اليمامة وجريز شاهد ، فقال له
الأمير : ما نفول فى شعره ؟ قال : نقط عروس ، وأبعاد طباء ، ومع هذا
فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره .

كذلك قدرت مكانة الشاعر حسب معايير الأصالة فى شعره ، وما كان
منه مقلدا فيه لغيره من السابقين أو المعاصرين ، ومقدار ما كان مجددا فيه
أصيلا .

وكان الأخطل يقول : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة . أى
أنهم يحدقون السرقة ، ويخفونها بضرب من الحيل البيانية .

وأنشد الأخطل ابن بشير المدينى قوله :

حتى اذا أخذ الزجاج أكفنا نفحت فأدرك ريحها المزكوم

وقال له : ألسنت تقول تزعم أنك تبصر الشعر ؟ قال : بلى . قال :
كيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قال : قد فعلت عند

البيت الذى سقت هذا منه . . قال : وما هو ؟ قال بيت الأعشى :

من خمر عانة قد أتى لختامها حول تفض غمامة المزكوم

ونفرغ من تتبع السرقات ، والمعانى المشتركة بين الشعراء سابقين ولاحقين الى الموازنة والمفاضلة التى تعتمد على تتبع المعنى عند الساعرين أو أكثر ، فنفرق بين تناول كل منهم له ، ونبين النقص والزيادة ، ومواضع الجمال والقبح فى المعنى والأسلوب جميعا . من ذلك أنه اختصم رجلان أحدهما من بنى قيس ابن ثعلبة ، والآخر من بنى تغلب الى رجل من النمر بن قاسط فى قول الأعشى : من خمر عانة قد أتى لختامها . . . البيت » ، وقول الأخطل :

واذا تعاورت الأكف زجاجها

فقال النمرى : والله ما سوى بينهما ، انما جعلها الأخطل ينال المزكوم ريحها ، وجعلها الآخر تستل زكامه .

ومن المقاييس التى اعتمدها النقاد سيورة الشعر .

« تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا فقال له الأخطل : والله انك واياى لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم اذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأهمهم بولى على النار

وقال هو :

والتغلبى اذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه ، قال : فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا منهما » .

وقد يؤخذ الشاعر بأخطاء خارجة عن الفن الشعرى ، عن المعنى والتشبيه وجودة الصياغة ، كأن يؤخذ مثلا بالخطأ فى المعرفة بالوقائع التاريخية ، أو صفات الحيوان وما إليها . . .

من ذلك ما رواه أبو عبيدة ، قال : قال رؤبة وأنشده يونس بن حبيب بيت جرير :

انى اذا الشاعر المغرور حربنى جار لقبر على مران مرموس

قال رؤبة : كذب والله ، ما تميم بمران ، انما هو بذات عرق ، وقبر
معد بمران •

كما أخذ الأصمعي على زهير قوله : كأحمر عاد وهو أحمر ثمود •

وخطأ الأصمعي كذلك بشامة بن الغدير في قوله يصف راحلته :

وصدر لها مهيع كالحليف تغال بأن عليه شليلا

لأن من صفة النجائب قلة الوبر •

نخرج من هذا العرض بأن تلك الحركة الأدبية والنقدية التي سبقت
مرحلة التأليف قد أنتجت مجموعة من المقاييس التي يستخدمها النقاد والعلماء
في تمييز الشعر وتفضيل شاعر على آخر والحكم له أو عليه • وقد نمت رغبة
التفضيل هذه في نفوس النقاد بسبب التنافس الشديد بين الشعراء ومن
يتعصبون لهم ، قبلية ، أو مكانية ، أو منهجا وأسلوبا • وهكذا بدأ العلماء
والنقاد ينزلون الشعراء منازل حسب درجاتهم وتقديرهم ، وإن اختلفوا في
ذلك ، ولكنهم غلبوا المقياس التاريخي وقدموه على غيره من العوامل ، واتفق
نقاد القرن الثاني كلهم على ذلك ، فجعلوا أولى الطبقات أقدمها شعراء وفاضلوا
بين شعراء كل مرحلة زمنية ، واختلفوا في هذه المراحل بين من يقدمون ومن
بؤخرون • فمثلا اتفقوا جميعا على أن شعراء المرحلة الأولى من الجاهلية مثل :
امرئ القيس ، وزهير ، والنابعة ، والأعشى ، ولبيد ، وأوس بن حجر ، وطرفة
ابن العبد • مقدمون على شعراء المرحلة الثانية أو المخضرمين أمثال : حسان
ابن ثابت وكعب بن زهير ، والخنساء والحطيئة ، وهؤلاء بدورهم مقدمون
على شعراء المرحلة التالية أمثال : جميل بثينة ، وكثير عزة ، وعبد الله بن
قيس الرقيات ، وعمر بن أبي ربيعة ، وجريير ، والفرزدق ، والأخطل ،
وذى الرمة ، والراعي وغيرهم •••

وتنافس العلماء في تقديم شعراء كل مرحلة حسب المقاييس التي
أشرنا إليها •

طبقات الشعراء

المحمد بن سلام الجمحي (المتوفى سنة ٢٣٢ هـ)

اهتم العلماء أواخر القرن الثاني للهجرة بجمع الشعر وأخبار الشعراء، وما قيل فيهم، من تفضيل لشعرهم أو ذم، وما وجه اليهم من عيوب، وما أخذ عليهم من أخطاء. وأول من حاول من علماء القرن الثاني جمع الشعراء الفحول في كتاب ابن سلام والأصمعي. فلأول كتاب طبقات فحول الشعراء، وللثاني (فحولة الشعراء). وهما وإن كانا قد توفيا في القرن الثالث إلا أنهما عاشا شطرا كبيرا من حياتهما في أواخر القرن الثاني، وتأثرا بمفاهيم هذا القرن، وقيمه في الأدب واللغة والنقد، لهذا كانا يعبران في هذين الكتابين عن القرن الثاني. وكتاب ابن سلام يمتاز على كتاب الأصمعي بأنه أكبر منه وأجمع، ويقوم على منهج في دراسة الشعراء وبناء طبقاتهم، والنظر إلى أشعارهم، بخلاف كتاب الأصمعي فهو صغير يتناول بعض الشعراء في غير منهج مرتب، كذلك كان لكتاب ابن سلام أثر كبير في النقد، ولهذا نبدأ بالحديث عنه.

طبقات فحول الشعراء لابن سلام (٢٠):

أشرنا في عرضنا السابق للدراسات النقدية في البصرة والكوفة، إلى أن العلماء والنقاد والشعراء تعرضوا للشعراء وشعرهم وحاولوا أن يحكموا فيهم المقاييس التي ذكرناها، وحاولوا كذلك أن يرتبوا الشعراء حسب هذه المقاييس في طبقات. وأشرنا كذلك إلى أن ذلك الترتيب لم يكن دائما

(٢٠) هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، مولى قدامة بن مظعون الجمحي، ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفي ببغداد سنة ٢٣٢ هـ، وسمع شيوخ العلم والحديث والأدب، وكان والده من بيت عام، وكذلك كان أخوه عالما ومن رواة الحديث النقا، روى عن الأصمعي، وبشار بن برد، وخلف الأحمر، وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة، وروى عنه أحمد بن يحيى ثعلب وأبو حاتم السجستاني، وأبو الفضل الرياشي، والمازني وأحمد بن حنبل. وروى الحاكم في تاريخه قال: سئل صالح بن محمد بن عبد الرحمن ومحمد بن سلام الجمحين فقال: صدوقان، ورأيت بحبي بن معين يختلف إليهما.

خاضعا للمقاييس العلمية أو الفنية ، أو لاعتبارات موضوعية ، كان كثيرا ما يخضع لاعتبارات فردية ، أو قبلية أو ما إليها .

وكان العلماء يتعصبون لبعض الشعراء دون بعض . قال الكسائي : (حضرت مجلسا للخليل بن أحمد وقد جمع بينه وبين يونس بن حبيب عند العباس بن محمد ، فتذاكروا الأشعار والشعراء ، فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه ، وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره ، فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة أعذب على أفواه الملوك وأبسط قوافي شعر ، كأن الشعر ثمرات تدانين من خلده ، فهو يجتنيهن اجتناء ، له سهولة السبق وبراعة اللسان ونفاية الفطن ، لا يتوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه ، وسلامة مطلبه) .

وكثر الفول في تقديم امرئ القيس على سائر الشعراء ، ويكاد أن يكون ذلك اجماعا ، ويروون في تقديمه قولاً للعباس بن عبد المطلب اذ سأل عمر بن الخطاب عن الشعراء فقال : امرؤ القيس سابقهم . وسئل لبيد من أشعر الناس فقال : الملك الضليل ، قيل ثم من ؟ قال : الشاب القليل ، قيل : ثم من ؟ قال : الشيخ أبو عقيل يعني نفسه . .

وذكر أبو عبيدة أن أصحاب السمط السبع هم : امرؤ القيس وزهير ، والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم ، وطرفة ، وأسفط عنتره والحارث بن حلزة ، وأثبت الأعشى والنابغة .

وكان قتيبة بن مسلم يرى أن أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس .

وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أن أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس والنابغة وطرفة ومهلhel .

كذلك سئل الفرزدق عن أشعر الناس ، فقال : امرؤ القيس .

(راجع نرحمهما في تهذيب التهذيب ١٩٢/٦ ، وحلاده تهذيب الكمال ١٩٣ ، ومحمد ابن سلام في ارشاد الأرب لمأقوت - ومقدمة الطبقات ، لتحقيق محمود شاكر وطبع المعارف) .
وكتاب الطلبات طبع أكثر من مرة وآخرها طبعة محممة ومراجعة على نسخة قديمة ، قام على تحرير نصها محمود محمد شاكر ونشرها دار المعارف بمصر ، وأشار في مقدمتها الى الطبعات السابقة وقارنها بالطبعة الجديدة وطبعها الاساذ محمود طبعة اخرى محففة تحقيقا آخر بمطبعة المدني في مجلدين سنة ١٩٤٧ .

وروى ابن رشيقي عن يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون
امراً الفيس ، وأن أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى .

ويجىء بعد امرئ الفيس - عند الغالبية - النابغة والأعشى وزهير ،
على اختلاف فى الترتيب ، ويكاد الإجماع على هؤلاء الثلاثة أن يكون كالإجماع
على تقديم امرئ القيس ، ويختلفون فى بقية الشعراء اختلافاً بينا .

ويذهب ابن سلام فى كتابه الى تغليب رأى الجماعة من أهل البصرة
فى ترتيبه لطبقاته ، ويحكم ذوقه مستعيناً بالآراء الشائعة فى ترتيب بغية
الشعراء ، وله بعد هذا كله منهجه الخاص فى عدد الطبقات ، وتنزيل الشعراء
منازلتهم حسب القيم الفنية لأشعارهم وفق ما وضع فى المقدمة .

ويعتبر كتاب الطبقات من أقدم الدراسات - ان لم يكن أقدمها جميعاً -
التي ألفت فى النقد وسمارت على منهج معين واضح ، ويبدأ بمقدمة طويلة
يعرض فيها لمقاييس النقد المختلفة فى عصره كما يبين اتجاهه فى نقد الشعر
وفى تصنيف كتابه وترتيب طبقاته .

ويبدأ بالقول فى الشعر العربى القديم محاولاً عرضه على بساط النقد ،
جاعلاً ذلك مدخلاً للحديث عن الشعراء .

ويذهب المؤلف الى تخلص الشعر الصحيح من المنحول وفق نهج علمى
سليم ، فىرى أنه يوجد فى الشعر المسموع المروى مفتعل كثير ، وموضوع
لا خريفه ولا حجة فى عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا
مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب
مستطرف . ورأى أن لا بد له من تخلص ذلك الحشد المضطرب من الشعر
الذى بين أيدي الناس من الزيف والمفتعل المنحول ، ويتخذ الى هدفه ذاك
أسباباً ، ويشق منهاجاً واضحاً محدداً .

فيبدأ برفض الأخذ عن طريق الكتب ، بل يعتمد الى الرواية ، مع
استنادها الى العلماء العارفين . أما الشعر المروى فى الصحف ، ويتداوله
الصحفيون فيقول فيه : (.....) وقد تداوله قوم من كتاب الى كتاب ، لم
يأخذوا عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد اذا أجمع
أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه - أن يقبل من صحيفة ،
ولا يروى عن صحفى) * *

ويرى أن كثيرا من العوامل أدت الى افتعال الشعر ، ومنها التجساء العصا ص وأصحاب المغازى والسير الى تدوين الشعر على غير دراية به (فيفج لهم فيه الضعيف المدخول مثل ابن اسحاق ٠٠٠ يقول فيه :

(٠٠٠ فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف) •

ومما أدى الى افتعاله كذلك ضياع كثير منه بسبب ظهور الاسلام وانسغال الناس به عن روايته ، وانشغالهم كذلك بالجهاد وغزو فارس ، (فلما اطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤلوا الى ديوان مدون ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير) •

واضطرت بعض القبائل لما رأت أن نصيبها منه قليل الى افتعاله والتكثر منه • (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها بعض العشائر شعراءهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، ورأوا أن يلحقوا بمن له التطلع بالأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فتزيدوا فى الأشعار) •

ومهمة الناقد البصير اذا أن يخلص من ذلك الشعر المدخول من الصحيح • ووضع ابن سلام بين يدي هذا الناقد الأدوات التى يستطيع بها أن يصل الى تلك الغاية فجعلها :

أولا : الذوق والفطرة ، وهى الموهبة التى ينبغى أن تتوافر فى الناقد ، وبدونها لا يستطيع أن يتصدى للشعر •

ثانيا : التجربة ، والدربة والممارسة •

ثالثا : المعرفة بخصائص الشعر ، اذ أن لكل فن أسرارته التى لا يطلع عليها سوى الخبير البصير بذلك الفن • وقد تكون هذه الخصائص بمثابة القواعد ، وهى هادية وليست فاصلة • يقول ابن سلام : (وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشملب ، نقية الشعر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة) •

وعلى ذلك فالمقاييس المقررة فى الجمال تتفاوت ، وتعجز أحيانا ، وانما
بشممها الحذق والدربة والمعرفة والذوق .

وحاول ابن سلام أن يحقق الصحيح من المفتعل من الشعر ، وأن
يضع لذلك حدودا ، فبدأ القول عن شعر الأمم العديمة مثل : عاد وثمود
وطسم وجديس وغيرها من الأمم البائدة ، فأنكر كل ما روى عنها لأنها بادت ،
والله تعالى يقول انها فنيت ولم نبق منهم باقية ، ولذلك فلم يبق منهم من
يروى ما كان لهم من شعر اذا كان ثمة شعر يروى .

وقال عن ابن اسحق : (ثم جاوز ذلك الى عاد ونماد ، فكتب لهم
أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، وانما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا
يرجع الى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ، ومن أداه منذ آلاف السنين ،
والله تبارك وتعالى يقول : (فقطع دابر القوم الذين ظلموا) أى لا بقية لهم ،
وقال أيضا : (وأنه أهلك عادا الأولى ، وثمود فما أبقي) .

ويعود فيشكك فيما روى عن حمير من شعر ، وذلك لاختلاف لغتهم
عن لغة العرب التى وصلت إلينا ، ثم ان العربية القديمة ، لغة أبناء
اسماعيل كانت تخالف العربية الحديثة ، ولذلك فلا يرى أن الثقة من
العرب قد تجاوزوا بأنسابهم وأشعارهم عدنان ، بل اقتصروا على معد ، ولم
يذكر عدنان جاهلى قط غير لبيد بن ربيعة الكلابى ، وما فوق ذلك أسماء
لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يروها عربى قط ، و (انما كان
معد بازاء موسى بن عمران صلى الله عليه ، أو قبله قليلا ، وبين موسى وعاد
و ثمود الدهر الطويل ، والأمد البعيد) .

وبذلك يكون كل ما جاء من الشعر منسوبا الى تلك الأسماء البعيدة
القديمة باطلا ، لأنه ما جاء فى رواية عربى ثقة ، انما أورده الصحفيون
والقصصيون . يقول :

(ولم يرو قط عربى بيتا واحدا ، ولا رواية للشعر مع ضعف أمره
وقلة طلاوته) .

وبالرغم من تحرى ابن سلام وتحريزه ، واجتهاده فى تخليص الشعر
الصحيح فقد انطلى عليه بعض زيف النقلة ، مثل ما نسب الى يعصر ، أو
سعد ومالك ابنى زيد مناة .

النقد اللغوى فى الكتاب :

يعرض فى مقدمته ، كما يعرض فى طبقاته أمثلة لما كان يدور فى
المدينين ، البصرة والكوفة من ضروب النقد اللغوى ، والذي أشرنا الى أمثلة
منه . من ذلك ما يورده من أمثلة لما كان بين ابن اسحاق والشعراء ، وهو
نقد يعتمد على القياس النحوى ، ولا يسلم بقول الشعراء ما لم يتمش مع
القياس ، حتى الفحول منهم . قال ابن سلام : أخبرنى يونس أن أبا عمرو بن
العلاء كان أشد تسليما للعرب وكان ابن أبى اسحاق وعيسى بن عمر يطعنار
عليهم ، وكان عيسى يقول :

أساء النابغة فى قوله :

فبت كائن ساورتنى ضئيلة من الرقش فى أنيابها السم ناق
يقول موضعها ناقعا .

كذلك تتبع ابن أبى اسحاق الفرزدق وعاب عليه بعض ما جاء فى شعر
من سقطات نحوية من مثل قوله :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منشو
على عمائمنا تزجى وأرحلنا على زواحف تزجى مخها ريب

قال ابن أبى اسحاق أسأت ، انما هى رير (بالرفع) ، وكذلك قياس النح
فى هذا الموضع (بضم الراء) .

واتفق ابن سلام مع النحويين واللغويين فى كثير مما أخذوه عن
الشعراء ، وخالفهم فى بعض المواضع التى يرى فيها تبريرا واضحا للشاعر
وكان فى ذلك الاتفاق متأثرا بأساتيدهم ، وكان فى مخالفتهم متمشيا مع ذوة
وحسه الشعرى لكثرة وقوفه عليه .

النقد الفقهى :

ويتمثل هذا النوع من النقد فيما أورده ابن سلام من مآخذ على الشعر
لا تتعلق بالنحو ولا باللغة وانما تتعلق بأشياء أخرى متصلة بالمعرفة العام
للشاعر ، ودرايته بما يحيط به من الأشياء التى يعرض لها فى شعره . م
ذلك ما يؤخذ به الشاعر من عدم المامه بصفة الجيد من الخيل ، والنجيب
منها وغير النجيب ، أو يعيبون على الآخر جهله بالنجوم ومواقعها فى السماء

ومواعيد ظهورها واختفائها . كاعتراض العلماء على امرئ القيس في قوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

قال ابن سلام : فأنكر قوم قوله : (إذا ما الثريا في السماء تعرضت) ، وقالوا الثريا لا تتعرض . قال بعض العلماء عنى الجوزاء ، وقد تفعل العرب بعض ذلك . قال زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
يعنى أحمر ثمود .

نظام الطبقات :

قسم ابن سلام طبقاته تقسيما أساسيا الى قسمين كبيرين : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ويخالف الكتاب المنشور ما ذكر ابن سلام في المقدمة حيث ذكر (ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم) فهناك قسم ثالث هو شعراء المخضرمين ، أى بين الجاهلية والاسلام ، وقد اتفق العلماء على تلك الأقسام الثلاثة للشعراء ، وزادوا عليها قسما رابعا هو لشعراء المحدثين ، فأصبحت طبقات الشعراء أربعا كما يقول ابن رشيق : (طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ، ومخضرم وهو الذى أدرك الجاهلية والاسلام ، واسلامى ، ومحدث) .

ويحدون المخضرم بأنه من لم يسلم الا بعد وفاة النبي ، وقد أدركه كبيرا ولم يسلم وهذا مغالاة من ابن رشيق ، لأن النابغة الجعدي ، ولبيدا ، قد وقع عليهما هذا الاسم ، وكانا قد أسلما قبل وفاة النبي .

وكانت بعض المراجع التى ذكرت ابن سلام وكتابه قد ذكرت له كتابين فى طبقات الشعراء ، فابن النديم فى الفهرست يذكر له كتابى (طبقات شعراء الجاهليين) و (طبقات الشعراء الاسلاميين) .

وفى طبعة السعادة (ص ١٦) ما يؤيد هذا القول اذ يقول ابن سلام : (فاقترضنا فى هذه على فحول الشعراء الاسلاميين للاستغناء عن فحول شعراء الجاهليين بطبقاتى المؤلفة فى ذلك) .

وهذه العبارة ساقطة عن نسخة المعارف مع أنها أوردت بقيتها ، وهي
تؤيد القول الأول ، اذ يقول : (ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات ، كل
طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الاسلام) ، وهي عبارة النسخة
القديمة .

أما عبارة نسخة المعارف فتقول : (فاقصرنا من الفحول المشهورين على
أربعين ساعرا ، فألفنا من تشابه شعره منهم الى نظرائه ، فوجدناهم عشر
طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين متعادلين) .

والاضطراب واضح في عبارة نسخة المعارف ، لأن الكتاب لم يقتصر على
العشر طبقات الاسلامية ، بل جمع أيضا طبقات الجاهلية بالاضافة الى طبقات
شعراء القرى ، وشعراء المرائي ، وشعراء اليهود .

ويدفعنا ذلك الى الشك في أن المقدمة لم نوضع للكتاب كله ، أى لجزئيه ،
اذ قد تكون هناك مقدمتان اختلطتا مع ضياع بعض أجزائهما .

ونعود الى ترتيب ابن سلام للشعراء داخل هذه الطبقات ، فقد ذكر أنه
قسمها الى عشر ، وضع كل أربعة معا مشترطا تكافؤهم ، ولكن هذه القسمة
الحسابية المتكافئة لم تتفق فيما يبدو مع القسمة الفنية ، ودرجات الشعراء
أنفسهم ، ذلك أنه اضطر الى أن يعدل في تلك القسمة فيؤخر من تساوت
طبقتهم مع طبقة سابقه اتباعا للحساب دون الدرجة الفنية فيما يبدو . ومثاله
أوس بن حجر ، اذ قال فيه - وقد عدّه في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية -
(وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، اذ أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة - رهط) .

كذلك اضطر الى أن يلحق بالطبقة المتقدمة من لا يساويها رتبة ، كما
فعل مع الراعى اذ ألحقه بجريير والفرزدق والأخطل ، وليس كفؤا لهم .
ويقول نفسه عنه : (فاختلف الناس في الأربعة أشد الاختلاف وأكثره ،
وعامة الاختلاف أو كله في الثلاثة ، ومن خالف في الراعى قليل ، كأنه آخرهم
عند العامة) .

ذلك فضلا على أن العلماء مجمعون على وضع الثلاثة في مرتبة ، ولم
يلحق أحد الراعى بهم ، ولعل ذلك كان في الأرجح تصرفا فرديا من ابن
سلام .

وطريقة ابن سلام في كل طبقة أن يبدأ بذكر أسمائها جميعا ، ثم يتناولهم تفصيلا على الترتيب المذكور ، لم يشذ عن ذلك الا في الطبقة الأولى من الشعراء الاسلاميين ، في طبعة مطبعة السعادة ، وفي طبعة المعارف أورد الناشر نصا ذكر فيه الأربعة وجرير على رأسهم ، وهو مخالف لترتيب الكلام بعد ذلك اذ يبدأ القول بالفرزدق .

ويختلط في حديثه عن كل شاعر الترجمة ، والأخبار ، والنقد ، والتعرض للأمور الفنية في الشعر ونظرائه الخاصة ، وآراؤه الشخصية قليلة ، ويغلب على كلامه الرواية عن العلماء المشهورين ، وأكثرهم ممن أخذ عنهم كأبي عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب .

ويذكر هو نفسه طريقته هذه فيقول : (واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء) .

وكان ابن سلام فيما يبدو يذهب في ترتيب طبقاته مذهب أغلبية أهل البصرة التي عاش وتلقى العلم بها والتي تعصب لها في آرائه ، وتعصب لعلمائها ، ومما يظهر ذلك وضعه امراً القيس على رأس الطبقة الأولى ، مع أن الكوفيين يقدمون عليه الأعشى ، كذلك يضع الفرزدق على رأس الطبقة الأولى من الاسلاميين ، ويرى هو نفسه أن ذلك هو رأى العلماء ، أما رأى عامة الناس والشعراء فتقديم جرير . ويقول عن الفرزدق : (وكان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو) .

ويذهب ابن سلام في أكثر طبقاته الى ترتيب الشعراء حسب المقدرة الفنية ، أو الكفاءة والشاعرية ، وتتمثلان في ناحيتين : الأولى الجودة ، والثانية الكثرة . فاذا اجتمعنا تقدم الشاعر عنده ، ثم يأتي معززا لهما عامل الزمن ، وان أهمله في مواضع غير قليلة .

والدليل على ذلك واضح ، ففي الطبقة الرابعة مثلا يضع شاعرا مثل طرفة ابن العبد ، وحقه أن يلحق بالطبقة الأولى ، وخاصة أن العلماء بالشعر عدوه من الفحول الأول ، وعد من أصحاب السمت السبع ، ولكن ابن سلام وجد مبررا لتأخيره ، وهو قلة ما بأيدي الرواة من شعره . يقول عن الطبقة الرابعة من الجاهلية (وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وانما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة) . وعن طرفة يقول : (فأما طرفة فأشعر الناس واحدة ، وهي قوله :

لخولة أطلال ببرقة نهمد

ويقول في المقدمة (ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، واللذين صبح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغناء لهما ، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة) (٢١) .

وعن الأسود بن يعفر من الطبقة الخامسة الجاهلية : (وكان الأسود شاعرا فحلا ، وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر ، ولو كان شفيعها يملها قدمناه على مرتبته) (٢٢) .

ويبلغ عدد طبقات الجاهلية العشر أربعين شاعرا فحلا .

ولا يكتفى ابن سلام بهذا التقسيم الكيفي - للشعراء ، بل يعود فيقسم حسب المكان ، وان لم يرد ذكر هذا التقسيم المكاني في المقدمة ، كما أنه يختلف في نهجه عن بقية الطبقات العشر لأنه يجمع طبقات الشعراء من أبناء مدينة واحدة أو اقليم واحد . وهذا الاتجاه المكاني قريب من اتجاه بعض الرواة الى تصنيف ما يجمعون من الشعر حسب القبائل ، أو الأمكنة ، فهناك شعر شعراء هذيل ، وقريش ... وغيرها ، كذلك هناك شعر نجد والحجاز ، وربما كان حديث ابن سلام عن شعراء المدن مختصا بكتاب آخر غير طبقات الفحول ، وأدمج فيه نتيجة خلط الناسخين .

ومهما يكن من شيء فان ابن سلام رتب المدن حسب جودة شعرائها ، فيجعل المدينة في المقدمة تليها مكة فالطائف فاليمامة فالبحرين ، فتكون خمسة . ويقول عن شعراء اليمامة : (لا أعرف باليمامة شاعرا مذكورا) .

وعن شعراء المدينة : (وأسعرهن قرية المدينة) ، وعلل ذلك بكثرة الحروب بين الأوس والخزرج (وانما كان يكثر الشعر بالحروب نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنهم لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف) .

(٢١) الطلقات ٢٣ .

(٢٢) الطبقات ١٢٣ .

ولم يجعل لطبقات القرى نظامه العشرى أو الرباعى السابق ، فذكر من شعراء المدينة خمسة شعراء فحول على رأسهم حسان بن ثابت • قال : (وأشعرهم حسان بن ثابت ، وهو كثير الشعر جيدة) ، وذكر تسعة من شعراء مكة ، وخمسة من شعراء الطائف ••••• وهكذا •

وأفرد فى آخر الكتاب الكلام عن شعراء اليهود ، وهذا الكلام لم يدخل ضمن تقسيمه الأساسى للطبقات أيضا ولعله كتاب مفرد له أراد تصنيف الشعراء فيه حسب ديانتهم •

كذلك يحدثنا عن شعراء المراثى ، كالخنساء ومثمم بن نويرة ، وهو المقدم عليهم عنده ، وقد نظر فى ترتيب هذه الفئة الى موضوع الشعر •

نخرج من هذا كله بأن سلام قد جمع شعراء الجاهلية والاسلام ، ورتبهم فى طبقات وفق مقدرتهم الشعرية ، أو حسب المدينة التى ينتمون اليها ، أو المكان بصفة عامة ، وحسب الديانة التى يدينون بها ، ثم بحسب الموضوع الذى قالوا فيه •

ولكنه مع ذلك لم يخصص معظم حديثه لسوى القول فى المقسـدرة الشعرية ، وهذه المقدرة تتأثر بطبيعة الحال بعدة عوامل ، منها عامل الزمن ، ومنها البيئة التى يعيش فيها الشاعر وما تمليه عليه ظروفها من استقرار أو اضطراب بكثرة الحروب والغارات ، من اثاره للملكة الشعر ، ومنها ما يتصل بالحالة النفسية للشاعر كما هو الحال عند شعراء المراثى وخاصة مثمم ابن نويرة ، والخنساء ، وقد فقد كل منهما أخاه فظل يبكيه بأحر القول ، وغلبت هذه المواجه على شعرهما فأجادا فى الرثاء خاصة ، أما القول فى شعراء اليهود فهو فيما يبدو مقصود فيه الى التصنيف والجمع لشعراء هذه الفئة دون محاولة تقييم الشعر حسب ديانة الشعراء وأثرها على شعرهم ، ولو كان الأمر كذلك ، لوجدنا ابن سلام حاول أن يبرز بعض الخصائص المتصلة باليهودية فى أشعارهم ، ولكنه لم يفعل ، فكان إيرادهم كما قلنا مجرد حصر •

وننتهى من هذا العرض لكتاب الطبقات ، ونقف وقفة لنتبين ماذا جاء به ، وما هى قيم النقد التى أراد تشبيتها بكتابه ، وقد تعرض الدكتور مندور من قبل لمنهج ابن سلام فى الكتاب وحاول أن يضعه فى مكانه من نقاد العرب ،

وان كان قد حمل عليه وسلبه بعض فضله ، وان لم يغمطه كل فضله ، فقد أشار الى أنه درس الشعراء بمنهج معين ، ولكنه يأخذ عليه تلك الأسس وضعها للمفاضلة بين الشعراء ، وهى كثرة الشعر ، وتعدد أغراضه ، وجودته (٢٣) . وينتهى الدكتور مندور الى القول : (واذن فابن سلام لم يقدم بالنقد الفنى الى الأمام شيئا كبيرا ، وان كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية) .

ونحن اذا ما نظرنا لابن سلام فى اطار عصره ، لا تنقصه حقه ، ولا نطالبه بأكثر مما فعل كما حاول الدكتور مندور اذ تطلب منه أن يتقدم بالنقد الفنى ، ترى على من يتقدم ؟ ، وهو أول من عرف ممن حاول دراسة الشعر والشعراء هذه الدراسة المنهجية فى النقد العربى ، ومع ذلك ، ومع كل ما حوى الكتاب من مآخذ ، فان الكتاب قد وضع اللبنة الأولى للنقد المنهجى المبني على أسس علمية ، من حيث توجيهه الى تحرير النصوص ، وتخليص الشعر من الدخيل ، والتنبيه الى صلة الشاعر بما يروى له من شعر ووضع لكل هذا أسسا معقولة ، وان لم تكن كاملة أو مثالية . وقد أفادت هذه الأسس نقادنا المحدثين عندما عادوا للتعرض لمشكلة الشعر القديم ، فأخذوا بها ، ولا شك أن الدكتور طه حسين قد اعتمد عليها فى كتاب (فى الشعر الجاهلى) الى جانب اعتماده على المنهج العلمى الحديث .

كذلك استطاع ابن سلام أن يجمع لنا ما عرف قبله من نظرات نقدية متنوعة الاتجاهات ، مما أفادنا فى التأريخ للنقد ، والوقوف على كثير من أحكام السابقين وآرائهم التى كان لها أثر كبير فى توجيه النقد العربى ، بل انه جمع ما عرف عند العلماء والنقاد من مصطلحات نقدية كثر تداولها بينهم ، وان ظلت مفهوماتها غير محددة ، كالخنذيد ، فى وصف الشاعر المقدم ، والطلاوة فى وصف الشعر الجيد ، وشدة الأسر ، وشدة المتون ، ورققة الحواشى وما الى ذلك .

يقول عن الشماخ : (انه كان شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كرازة ، ولبيد أسهل منه منطقا » (٢٤) .

• (٢٣) النقد المنهجى ١١ .

• (٢٤) الطبقات ص ١١٠ .

ويقول عن لبيد : « وكان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارسا شاعرا شجاعا ، وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام » (٢٥) .

كذلك ندين له بالفضل في محاولته بناء النقد على الذوق الى جانب المقاييس التي عرضها ، ونبه الى ذلك في مقدمته . ومع ذلك فلا نعدم له نظرات فنية ، لا تعتمد على مجرد النقل عن السابقين ، فهو مثلا يعرض للناحية الموسيقية في الشعر وكيف أن بعض الشعراء الفحول كان يقوى في شعره كالنابغة ، كما لا حظ أثر البيئة في بنية الشعراء النفسية ، كحديثه عن شعراء المدينة ، ولطافة حسهم ، وارجاع ذلك الى حياتهم الحضرية ، بخلاف البدو . قال : (وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو) . وقال عن عدى ابن زيد : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد) .

فابن سلام اذا جمع تراث النقد ، وحاول بناء منهج لنقد الشعر والشعراء ، وفق فيه بعض التوفيق بالقياس الى عصره ، وأثر في النقاد اللاحقين لدرجة عظيمة ، حتى ليندر أن لا يشير اليه عالم أو ناقد يتعرض لدراسة الشعر والشعراء .

كتاب الشعراء

لدعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ)

ودعبل بن علي الخزاعي الشاعر العباسي المشهور يرأس جماعة النقاد الشعراء ، الذين اشتهروا من بعد في تاريخ النقد الأدبي يتبعه في هذا القرن الثالث الشاعر الناقد الناشء الأكبر ، وابن المعتز ثم تتوالى جماعتهم حتى ابن رشيق في القرن الخامس .

وكتاب الشعراء لدعبل كتاب جامع كبير . فصل فيه ذكر كثير من شعراء الجاهلية وصدر الاسلام والمحدثين حتى عصره في القرن الثالث وأشار اليه كثير ممن عرض للشعر والشعراء من بعده (٢٦) .

وقد ألفه على صورة ما كان معروفا في عصره من تصانيف على نهج مألوف يذكر فيه أخبار الشاعر مختصرة مع نماذج من شعره وأقوال بعض النقاد فيه ، كما وجدنا في كتاب طبقات ابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، والورقة لابن الجراح .

وربما أفاد دعبل من كتاب طبقات ابن سلام ، اذ يشترك معه في وقفات كثيرة حول قضايا نقدية (٢٧) ، مثل القول في تقارب البيتين الجديدين النادرين . ومعرفة أهل العلم بصناعة الشعر ، أيهما أجود ان كان معناهما واحدا .

ويبدو أنه قدم للكتاب بمقدمة نقدية على غرار ما فعل ابن سلام قبله وابن قتيبة بعده .

وجاءت اشارات مفرقة عن بعض ما عرض له في تلك المقدمة في كتب المتأخرين كابن رشيق ، وابن خلكان . ومثاله ما نقل عنه في موضوع كذب

(٢٦) ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء المحدثين ، وابن النديم في الفهرست والمبرد في الكامل وسماه « أخبار الشعراء » ، والآمدي في المواربة وسماه « كتاب دعبل الذي في الشعراء » ، والمروزي في المعجم ، والموشح ، والخطيب البغدادي في كتابه عن بغداد ، وياقوت في معجمه ، وابن رشيق في العمدة ، وابن خلكان في وفياته .

الشاعر انه لم يكذب احد قط الا اجتواه الناس ، فقالوا : كذاب الا الشاعر فانه كلما زاد كذبه زاد المدح له . نم لا يفتح له بذلك حتى يقال له : أحسنت والله فلا يشهد له بشهادة زور الا ومعها يمين الله تعالى ! *

وذكر (أن الرجل الملك ، أو السوقة اذا صير ابنه في الكتاب أمر معلمه أن يعلمه القرآن والنسعر . لأنه يوصل به المجالس ، وتضرب به الأمثال ، وتعرف به محاسن الاخلاق ، ومشائنها . وأى شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر) . وضرب على ذلك مثلا فقال : (ان امرأ القيس كان من أبناء الملوك ، وكان من أهل بيته ، وبنى أبيه أكثر من ثلاثين ملكا ، فبادوا وباد ذكركم ، وبقي ذكره الى القيامة ، وانما أمسك ذكره شعره) *

وحذر من التعرض للشاعر وقال : (ولو كان من أدون الناس صنعة في الشعر ، اذ رب بيت جرى على لسان مفحم قيل فيه : رب رمية من غير رام ، فسارت به الركبان) *

واهتم ليون زلودنك Leon Zolodnek (٢٨) بجمع فقرات من كتاب دعبل رتبها بترتيب ما نقل عنه من المصادر، لا على أساس تاريخي . ويجمع بين فقرات في النقد ، وأبيات من أشعار الشعراء على مختلف العصور — بعض أخبار عن شعراء قدامى ومحدثين *

ومما يلاحظ على تلك الاخبار ، ومن تعليقات دعبل على الشعر ، اهتمامه بمن مدح آل البيت ، وعليا وأبناءه خاصة ، وإيراده أخبار كثير ممن أهمل ذكره ، أو قل من شعراء صدر الاسلام وعصر الأمويين *

وتعليقاته على الشعر عابرة ، يختلط فيها الخبر بالنقد على صورة ما نجد في كتب نقاد القرن الثالث *

وأمثلة ما جاء من أدائه في بعض القضايا النقدية *

قوله في الشعر :

(٢٧) راجع كتاب دعبل بن علي للدكتور عبد الكريم الاشتر ص ٢٧٧ طبع دار الفكر

بدمشق سنة ١٩٦٤ *

(٢٨) Dibl B. Ali, The life and Writing of An Early Abbasid Poet —
University of Kentucky 1961.

« من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء » (٢٩) .

وجاء في كذب الشعاع قوله (٣٠) :

وقال : (لا يكذب أحد الا اجتراً الناس فقالوا كذاب الا الشاعر فانه يكذب ، ويستحسن كذبه ، ويحتمل ذلك له ، ولا يكون عليه ، ثم لا يلبث أن يقال أحسنت) ٠٠٠ وفيه (أن الرجل الملك أو السوق إذا صبر ابنه في الكتاب أمر معلمه أن يعلمه القرآن والشعر ، فيقرنه بالشعر ، ليس لأن الشعر لهو ، ولا كرامة للشعر ، لكنه من أفضل الآداب ، فيأمره بتعليمه إياه ، لأنه توصل به المجالس ، وتضرب فيه الأمتال ، وتعرف به محاسن الأخلاق ومشائنها ، فتقدم وتحمد ، وتهجى ، وتمدح ، وأى شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر ، وفيه أن امرأ القيس كان من أبناء الملوك ، وكان من أهل بيته وبنى أبيه أكثر من ثلاثين ملكا ، فبادوا وباد ذكركم ، وبقي ذكره الى القيامة ، وانما أمسك ذكره شعره) .

وقال في التفريق بين نصين شعريين مستويين في الجودة (٣١) (ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمين من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه الا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال ، المتقاربتان في الوصف ، السليمتان من كل عيب ، قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلا كبيرا ، فاذا قيل له : من أين فضلت أنت هذه الجارية على أختها ؟ ، ومن أين فضلت أنت هذه الفرس على أختها لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وانما يعرفه كل واحد منهما بطبعه وكثرة دربته ، وطول ملابسته ، فكذلك الشعر ، قد بتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ان كان معناه واحدا ، أو أيهما أجود في معناه ان كان معناه مختلفا) . وقد ذكر هذا المعنى بدقة محمد بن سلام الجمحي وأبو علي دعلج بن علي الخزاعي في كتابيهما .

(٢٩) عن العمدة في الشعر لابن رشيق .

(٣٠) عن كتاب اللطائف والظرائف للنعالي .

(٣١) عن كتاب الموازنة للأمدى .

وذكر من شعراء الجاهلية امرؤ القيس :

قال عنه : (ما يجتمع على واحد الا ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم فى امرئ القيس أنه أشعر الشعراء وقائدهم الى النار ، يعنى شعراء الجاهلية والمشركين) * قال دعبل بن على الخزاعى : ولا يقود قوما الا أميرهم) *

وذكر ابن رشيقي أن دعبل قدم امرؤ القيس بقوله فى وصف العقاب : ويلمها من هواء الجو طالبة ولا هكذا فى الأرض مطلوب

وهذا عنده أشعر بيت قالته العرب *

ومن الشعراء المخضرمين ذكر أبو الرميح الخزاعى * من أهل الحجاز وهو الذى رثى الحسين بن على بتلك الأبيات السائرة :

مرت على أبيات آل محمد فلم أرها كعهدها يوم حلت
فلا يبعد الله البيوت وأهلها وان أصبحت عن أهلها قد تخلت

ومن شعراء بنى أمية ذكر الطرماح بن حكيم * وقال ان أحجى بيت قوله فى بنى تميم :

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا ولو سلكت طرق المكارم ضلت

ومن العباسيين جماعة منهم العباس بن الاحنف ، وقال عنه : جیده قايل ولا أعرف أحسن من شعره فى الشعر *

وذكر الشمقمق ، وجماعة من غير المشهورين ، وكان على خلاف مع أبى تمام ، فلم يذكره فى الكتاب ، مع ذكر من هم أقل منه *

ويبدو أنه صنف الشعراء المحدثين فى عصر العباسيين فى كتب يجمع كل كتاب جماعة من الشعراء فى أحد الأمصار الاسلامية الكبرى ، فكتاب (شعراء بغداد - شعراء البصرة - شعراء خراسان) *

ولم تكن هذه كتباً منفصلة ، بل هى أجزاء - على الأرجح - فى كتابه هذا عن الشعراء : أو طبقات الشعراء كما يطلق عليه أحياناً ، وهو يجرى فى ذلك على سنن محمد بن سلام الذى ذكروا أنه ألف كتباً فى شعراء الجاهلية ،

وشعراء المخضرمين ، وشعراء الاسلاميين ، وما الى ذلك ، وكلها أقسام فى كتابه الجامع طبقات فحول الشعراء على ما بينا .

بقى أن نقول ان عدم وصول نسخة كاملة من كتاب دعبل خسارة لا شك فيها ، وحلقة هامة كانت ستندرج الى حلقات كتب النقد العربى فى القرن الثالث ، وما يتصل منها بالشعراء خاصة .

والكتاب فى جملته كما نستشف مما وصلنا من شذراته لا يخرج عن صورة كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ومنهجه يقوم على أساسين : تاريخى يتبع تسلسل الشعراء منذ الجاهلية وحتى القرن الرابع فى عصره ، وأساس مكانى ، فيجمع شعراء بلد أو مصر من الامصار كشعراء الحجاز ، وشعراء خراسان ، وبغداد والبصرة .

وكلا الأساسين كما عرفنا كانا دعامة من دعائم تقسيم ابن سلام وعلى ذلك فآثر ابن سلام واضح فى كتاب دعبل ، من أحكامه النقدية ، وطريقة تأليفه ومنهجه .

ويزيد دعبل باهتمامه بكثير من الشعراء ممن خفى اسمه أو لم تكتب له الشهرة ، على خلاف ابن سلام الذى اهتم بالفحول المشهورين دون المجهولين ، وتأثر دعبل بهواه المذهبى فركز على الشعراء ممن مدحوا النبى صلى الله عليه وسلم وعليه وآل بيته . وتجاهل بعض من خالفوه أو عادوه لأمر أو آخر ، ومن أشهر هؤلاء أبو تمام الذى تجاهله رغم ذكره لمن هم أقل منه كئيرا . ولم يدع أبا تمام مع ذلك وشأنه ، بل غمزه فى مناسبات كلما عرض ذكره فى أخبار أحد شعراء عصره .

كتاب الشعر

لأبي العباس الناشيء (المتوفى ٢٩٣ هـ)

والناشيء الأكبر هو أبو العباس عبدالله بن محمد الأنباري المعروف بابن شرشير . ولقبه الناشيء يطلق على رجلين من شعراء العصر العباسي ، أحدهما هو هذا أبو العباس ، وقد أطلق عليه الناشيء الأكبر ، والآخر أطلق عليه الناشيء الأصغر ، وقد جاء بعد .

وكانت عادة العرب وعلمائهم من قديم اذا اشترك اثنان في لقب فيميز السابق منهم باللقب متبوعا بكلمة الأكبر ، واللاحق متبوعا بكلمة الأصغر ، وكذلك كان الأمر بالنسبة الى الأخفشين الأكبر والأصغر ، وهما من علماء النحو المرموقين .

ذلك بالنسبة الى لقبه الناشيء ، أما شرشير الذي لقب به أبوه ، ولاف به هو أحيانا فاسم لطائر معروف بالديار المصرية يعيش في شمال الدلتا ، يغشى المصارف والترع وموارد المياه ، ويفد الى مصر شتاء ، هو أكبر من الحمام ، وهو صيد طيب كالبط .

ولا نعلم مما ورد من أخباره شيئا عن سبب هذا اللقب الذي ألحق بأبيه أو به ، وكثيرا ما تلحق الكنى والألقاب بالناس دون سبب ظاهر ، وكم عرف جماعة من أجلة العلماء والشعراء بألقاب من أسماء الحيوان والطير والجماد ، قشعلب وأبو ذؤيب وابن عصفور وابن حجر .

قيل ان أصل أبي العباس من الأنبار وينسب اليها كثير من علماء الدولة العباسية وكبار أدبائها ، وقدم بغداد فأقام بها زمنا ، نضج علمه وأدبه ، والتقى بكثير من علماء دار السلام وأدبائها وشعرائها في القرن الثالث ،

وظل أبو العباس يقول الشعر ويؤلف في فروع العلم بمصر حتى توفي عام ثلاثة وتسعين ومائتين .

وألف الناشء كثيرا من الكتب فيما أتقن من علوم العربية وعلوم
الأوائل ، وكان متقنا للنحو وعلوم الدين والمنطق . قال ابن خلكان : (من
العلماء بالأدب والدين والمنطق) . وقال أيضا : (وله تصانيف جميلة) .
ونظم الشعر التعليمي . قال ابن خلكان : (له قصيدة على روى واحد
وقافية واحدة في أربعة آلاف بيت في فنون من العلم) .

ووقف منه العلماء والمؤرخون مواقف مختلفة بين مزر به متحامل عليه ،
ومعترف بفضل له مقدر لجهد وعلمه ، ممن على كتبه وشعره .

فمن تحامل عليه المرزبانى من علماء القرن الرابع وصاحب كتابي :
(معجم الشعراء) و (الموشح) فقد نعتته بالتهوس كما رأينا ، وقال :
(أخذ نفسه بالخلاف على أهل المنطق والشعراء والعروضيين وغيرهم ، ورام
أن يحدث لنفسه أقوالا ينقض ما هم عليه) .

ومن عرف فضله ابن خلكان فقد قال فيه : (وكان بقوة علم الكلام
قد نقض علم النحاة وأدخل على قواعد العروض شيئا ، ومثلها بغير أمثلة
الخليل ، وكل ذلك بحذقه وقوة فطنته) .

وكلام كل من المرزبانى وابن خلكان يدور حول موضوع واحد جعله
الأول مأخذاً والثاني محمداً . ويبدو أن الرجل ارتأى رأيا في علم النحو
أو بعض قواعده ، وصل إليه واستنبطه من دراسته المتعمقة في علم المنطق
وعلوم الفلسفة ، وحاول فيه أن يخرج على اجماع علماء النحو في عصره ،
فرفضوه ، وقاوموه ، وكذلك فعل في عروض الخليل ، الذي ارتأى فيه
كذلك رأيا مخالفا للعلماء ، وبدت له في أصول الخليل كما يقول ابن خلكان
شبه أو مأخذ ، ومثل لبعض ما وفق إليه في علم العروض بأمثلة غير ما درج
عليها الناس ، فرأوا فيها مروقا على علم الخليل ، واتهموه بالهوس .

ولسنا على علم بهذه الأشياء جميعا حتى نحكم عليه أو له فنكون مع
المرزبانى أو نكون مع ابن خلكان . . . ومع ذلك فإن موقف المرزبانى من
الناشء قد تعترضه بعض الشبه ، منها أنه كان قريب العصر من أبى العباس
وأنه كان بغداديا ، ولا بد أن أصدقاء الخلاف بين الناشء وعلماء بغداد كانت
لا تزال تدور في أوساط العلماء أيام المرزبانى ، وهو بغدادى على كل حال ،
ومعاصر ، وهذا وحده كفيلا بأن يلقي ظللا من الهوى على حكمه .

أما ابن خلكان فبعيد عن معاصرة الناشئ لأنه من رجال القرن السابع
أى بعده بأربعة قرون كانت كفيفة بترجيح رأى السديد. وتصفية المعركة
والحكم له أو عليه بروح الانصاف دون هوى . فضلا عن أن ابن خلكان لم
يكن وحده الذى قرط الناشئ وأثنى عليه ، بل سبقه الى ذلك أحد أدباء القرن
الرابع الفضلاء ممن لا ينكر رأيه ، ويؤخذ قوله فى الأدب مأخذ الجد والاعتبار
وأعنى أبا حيان التوحيدي الذى نعت بالجاحظ الثانى .

وفى كتبه يقول المرزبانى : وقد قرأت بعض كتبه فدلتنى على هوسه
واختلاطه .

وفيه يقول ابن خلكان : وله عدة تصانيف جميلة .

ويقول ابن تغرى بردى : كان فاضلا بارعا ، وله تصانيف رد فيها على
الشعراء .

شعره :

ذلك مبلغ أمره فى العلم ، وأما أمره فى الشعر فلم يكن أقل من أمره فى
العلم اذ اختلف العلماء حوله اختلافهم حول علمه . فالمرزبانى يراه شاعرا
مكثرا وهو مع كثرة شعره قليل الفائدة ، ويقول أبو حيان عن شاعريته :
(وله مذهب حلو وشعر بديع ، واحتفال عجيب) . ويقول ابن الجوزى :
(وله شعر حسن) .

وقال ابن خلكان : له أشعار كثيرة فى جوارح الصيد وآلاته ، والصيد
وما يتعلق بها ، كأنه صاحب صيد . وقد استشهد كشاجم فى كتاب (المصايد
والمطارد فى مواضع ، منها قصائد ، ومنها طرديات على أسلوب أبو نواس ،
ومنها مقاطيع ، وقد أجاد فى كل) .

وقال فى موضع آخر : (شاعر مجيد يعد فى طبقة ابن الرومى
والبحترى) .

ولم يبلغنا ديوان كامل للناشئ الأكبر حتى نحكم عليه أو نقومه ، وكل
ما جاءنا منه مقطوعات وقصائد مفرقات فى أسفار الأدب ومجموعاته ، ومن
بين تلك الأسفار مما جمع له كثيرا من الشعر كتاب (البصائر والدخائر)

لأبى حيان التوحيدى ، و (زهر الآداب) للحصرى القيروانى ومحاضرات
الراغب الأصفهانى .

ومن تلك الأشعار المفرقة ، وما أشار اليه ابن خلكان فى نصه السابق ،
وفى مواضع أخرى نجد أن شعره يضم موضوعات الشعر التقليدية كالغزل
والفخر والمديح والهجاء والوصف ، كما تروى عنه قصيدة مطولة فى الشعر
التعليمى فى فنون العلم على روى واحد تبلغ أربعة آلاف بيت ، وله شعر
كثير بين قصائد ومقطعات فى الطرد والصيد وآلاته على ما ذكر ابن خلكان.
فيما نقلنا عنه .

وقد وصف الناشئ شعره فى أبيات جيدة تقول :

يتحير الشعراء ان سمعوا به	فى حسن صنعته وفى تأليفه
فكأنه فى قربه من فهمهم	ونكولهم فى العجز عن ترصيفه
شجر بدا للعين حسن نباته	ونأى عن الأيدى جنى قطوفه
فاذا قرنت أبيه بمطيعه	وقرنته بغريبه وطريفه
ألفيت معناه يطابق لفظه	والنظم منه جليه بلطيفه
وأناه متسقا على احسانه	قد نيط منه رزينه بخفيفه
هذبته فجعلته لك باقيا	ومنعت صرف الدهر عن تصريفه

يصف شعره بالسهل الممتنع المحكم الرصف الطيع الأبى الذى يجده
بين الغرابة والطرافة فى تألف من المعنى واللفظ والنظم ، دون خلل فى أيهما
أو فى تألفهما جميعا معا فى نسق واحد مهذب لا شذوذ فيه ولا شرود ، فعاد
شعرا خالدا على الزمن ، باقيا على صرف الدهر لا يغير منه كزمان .

عاصر الناشئ جماعة من كبار شعراء العباسيين أمثال البحتري وابن
الرومى ، ولم يشتهر شهرتهما ، وإن كان ابن خلكان قد وضعه فى طبقتهما .
وقصد بشعره كبار رجال الدولة من وزراء وكتاب وقادة ، فمدحهم ، وكان من
بينهم من قصده ابن الرومى كأبى الصقر بن بلبل الوزير العباسى. صاحب
القصة المشهورة مع ابن الرومى ، والذى كانت له معه مواقف سجلها فى
قصائد طويلة ذوات عدد . وقال فيه أبو العباس الناشئ :

تبليج بروح اليأس أو روح الغنى	أو الصديق فى الوعد أو طلب العذر
فمالي تقى يحيى ، ولا حلم يوسف	ولا صبر أيوب ولا مسدد الخضر

ويجمع شعره سمات العالم والشاعر ، ففيه الصياغة الرصينة ، والكلمة
الواقعة موقعها ، والمعنى البعيد ، والفكرة ، الى جانب حلاوة النفس ، وعذوبة
الجرس ، وجمال الصورة ، وأعجب أبا حيان التوحيدي قوله منغزلا :

لها جيد ظبي واهتزاز يراعة وعينا مهابة ، واعتدال قضيب
ولفظة مناع ، ولحظة باذل وعتب برىء واغتيال مريب
وايماض ذى جد ، واعراض هازل وسورة ذى طيش وعطف حبيب

وعلق عليه بقوله: فهذا فن لطيف المقام ، حلو جدا *

وما جاءنا من شعره فى الغزل رقيق فيه تلك الحلاوة التى أشاد بها
التوحيدي * ومنه هذان البيتان فى وصف الدمع فوق خد الحبيب ساعة
الفراق :

بكت للفراق وقد راعنى بكاء الحبيب لبعد الديار
كأن الدموع على خدها بقية طل على جنانار

وحلاوة البيتين مستمدة من جمال التشبيه فى البيت الثانى *

ومن جميل معانيه فى الشكوى قوله :

لفظى ولفظك بالشكوى قد ائتلفا يا ليت شعرى فقلباننا لم اختلفا

ومن نسيبه حلو النفس قوله :

ولما رأينا البين زمت ركابـه وأيقن منا بانقطاع المطالب
طلبن على الركب المجدين علة فعجن علينا من صدور الركائب
فلما تلاقينا كتبين بأعين لنا كتبنا أعجمنها بالحواجب
فلما قرأناهن سرا طوينها حذار الأعادى بازورار المناكب

جمعت بين رقة النسيب ، ودقة المعانى ، ومبتكر التعبير ، ونلاحظ
ذلك كله فى البيتين الثالث والرابع بخاصة *

ويرسم بالكلمات صورة شعرية جميلة لعازفة على العود فيقول :

واذا بصرت بكفها اليسرى حكمت يد حاسب تلقى اليك صنوفا
وكأنما المضارب فى أوتـاره قلم يجمع فى الكتاب حروفا
ويجيبه ابهامها فكأنها فى النقر تنفى بهرجا وزيوفا

ويفخر بنفسه وقومه فيقول :

لم تبين في الدنيا سماء مكارم	الا ونحن بدورها ونجومها
واذا سمت يوما للمس أديمها	نجوى أبالسها فنحن رجومها
واذا سمحت بنعمة محرومة	من كل حادثة فنحن حريمها
واذا أليحت للأنام بوارق	بندی فمنا تستهل غيومها

ويشكو هجر الصديق وتغيره :

انى ليهجرنى الصديق تجنيا	فأريه أن لهجره أسبابا
وأخاف ان عاتبته أغريته	فأرى له ترك العتاب عتابا

وشعره يجرى على هذا النمط من الشاعرية الممتزجة بالفكر والتأمل ، لا يطرق المعنى السهل القريب ، ولكنه يجرى وراء المعنى البعيد ، فيأتى به ليضعه أمامك فى لفظ سهل لا تشعر بأثر الجهد فيه ، فهو غير متكلف اللفظ ، ولا متعنت العبارة كبعض الشعراء من أصحاب المعانى ، وهو مع ذلك لا يرقى الى رتبة الباحثرى فى طلاوة الشعر ولا الى درجة أبى نواس فى رشاقة التعبير

ومع ذلك فهو لا ينحط عن درجة هؤلاء وأولئك كثيرا ، بل يعتبر شعره من جيد الوسط .

كتاب الشعر :

واذ ما تركنا شعره الى نقده ، والحديث عن كتابه فى الشعر وآرائه فيه فيتبقى أن نهتدى أولا بحديث أبى حيان فى البصائر . يقول : (وما أصبت أحدا تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم ، وان كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره) .

وهذه العبارة تحتاج الى وقفة تأمل ، لأن أبا حيان حكم على علو قدره فى النقد وقال انه لم يصب أحدا من النقاد الى عصره - أى أخريات القرن الرابع - تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ . وهو لا شك قد قرأ كتب النقد السابقة أو عرفها ويشير بصفة خاصة الى كتاب قدامة بن جعفر (نقد الشعر) ويقدمه عليه وعلى غيره ممن عرض لهذا الموضوع .

وهو لا يعنى من النقاد بالضرورة من تعرض للشعراء وطبقاتهم ، بل يعنى بصفة خاصة من تعرض منهم لصناعة الشعر ، وقد سبقه الى القول فى صناعة الشعر جماعة كابن المعتز صاحب البديع ، وابن طباطبا فى عيار الشعر ، وكتاب ابن المعتز قليل الخطر ، وان كانت له أسبقية الحديث عن البديع وتبويبه ، وأخطر منه عيار الشعر لابن طباطبا ، وان لم يحظ بالشهرة التى حظى به البديع لابن المعتز ونقد الشعر لقدامة . ولا ندرى لم أهمل أبو حيان عيار الشعر عند حديثه عن كتاب الناشئ ، والكتابان فيما يبدو مما بقى من أجزاء كتاب الناشئ قريبان من بعضهما فى الموضوع ، لأنهما يعرضان لصفة الشعر . ومؤلفا (الشعر) و (عيار الشعر) شاعران يعملان الذوق ويحكمان التجربة الذاتية ، ومعاناة النظم ، وليس أدرى بأسراره كمن دفع الى مضايقة كما يقول البحتري . وكلام قدامة فى صناعة الشعر كلام عالم مقنن لا شاعر مجرب ، وفرق بعيد بين الكلامين .

ومهما يكن من أمر فان كتاب (الشعر) للناشئ كتاب يتحدث فى صناعة الشعر وفنه ، ويشهد على ذلك ما وصلنا من مقتطفات من الكتاب فى بعض كتب الأدب ، وفى كتابى (البصائر والذخائر) لأبى حيان التوحيدي ، (زهر الآداب) للحصرى القيروانى بخاصة .

ونورد هذه المقتطفات محاولين ترتيبها من عموم الى خصوص .

ونبدأ بتعريفه للشعر وحديثه عنه . يقول :

(الشعر قيد الكلام ، وعقال الآداب ، وسور البلاغة ، ومعدن البراعة ، ومجال الجنان ، ومسرح التبيان ، ذريعة المتوسل ، ووسيلة المتوصل ، وذمام الغريب ، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب ، وعدة الراهب ، ورحلة الدانى ودوحة المتمثل ، وروضة المتحمل ، وحاكم الاعراب ، وشاهد الصواب) .

وهو فى هذه الفترة لم يعرف الشعر التعريف المألوف ، بل عرفه التعريف الجامع لخصائصه ، وطبيعته ، وفوائده ، وكل عبارة من عباراته الموجزة تحتاج فى الشرح الى صفحات تبسط مجملها ، وتنشر مطوبها .

وأولها قوله ان (الشعر قيد الكلام) يعنى أنه يقيد المعانى والأفكار بأحكامه وموسيقاه ونظمه ، بتفاعيله ، وقوافيه ، ويعنى أنه حافظة العلم ، وخزانة الأدب ، وهو أيسر وسيلة لسهولة علوكة بالذهن ، وهو (عقال

الآداب (أى قيدها ، ومجتمعها • فيه الحكمة ، والمعرفة • وهو أسمى فنون الأدب ، وأشرف أنماط القول ، وكان العرب يتواصلون بحفظه ، ويوصون مؤدبى أبنائهم بتعليمهم إياه • وهو (سور البلاغة ومحل البراعة ، ومجال الجنان ، ومسرح البيان) ويعنى سمو منزلته فى البلاغة والبيان ، فهو فى المقدمة من فنون القول جميعا ، لا يسبفه منها أحد ، ويكاد يفتصر علم الأدب عند العرب على الشعر ، فقد غلب على ما عداه ، والبليغ الحق هو الشاعر الفحل ، والمقول الفذ • وفى الشعر تبدو البراعة ، وتتكشف المقدرة ، اذ تحكمه الأوزان والقوافى واللغة الخاصة ، اللغة الشعرية ، والشاعر الفذ هو الذى يستطيع أن يؤلف بين معانيه وألفاظه وأوزانه وقوافيه ، فلا يضطره الوزن الى اصطناع الضرورة فى بناء العبارة ، أو التكلف فى القافية فتبدو ملحقة بالقول أو خارجة أو فضلة زائدة ينتهى الكلام قبلها ، لهذا أعجبوا بالشعر الذى تلنصق قوافيه ببقية ألفاظه ، أو تؤدى أوائله الى قوافيه دون تكلف أو عناء • ونسمع كثيرا من العبارات فى كتب النقد تصف تلاؤم القوافى مع الوزن ، أو تلاؤمها مع المعانى ، أو تلاؤمها مع بقية لفظ البيت •

وتلك العبارات التى سلفت كلها متصلة بصناعة الشعر ، وما جاء بعدها فى الفقرة من عبارات يتصل بغايات الشعر وفوائده ، فهو : (ذريعة المتوسل) و (وسيلة المتوصل) ، ورغم المزاوجة الظاهرة بين العبارتين فهما تعبران عن موضوعين مختلفين •

فذريعة المتوسل يعنى أنه يتخذ ذريعة الى أمر فيتوسل به ، أو يتشفع فيه • وهنا يمكن أن يدخل العتاب ، والاعتذار ، والتحبب ، والقربى الى المحبين وفيه معنى كون الشعر سببا فى العفو عن جرم ، أو الصفح عن اثم • • وتحدث عن هذا الدور للشعر تفصيلا ابن رشيق فى كتاب العمدة •

وفى الفقرات التالية (وذمام الغريب ، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب وعذر الراهب) يواصل الناشئ ذكر فوائد الشعر وبيان فضائله •

ثم يختم بفقرات تتصل باستخدامات الشعر فى الأدب واللغة ، ودوره فى إيضاح المعانى ، وضبط القواعد والاعراب ، وضبط ألفاظ اللغة فى استخدام أبيات الشعر وشواهد على هذا كله •

فهو بحق كما قال : (دوحة الممثل ، وروضة المتحمل ، وحاكم الاعراب ، وشاهد الصواب) •

وقد أشرنا الى أن العلماء بالشعر فصلوا ما أجمله الناشئ ، وتخصص
منهم عبد الكريم النهشلي ، وابن رشيق القيرواني .

خصائص الشعر الجيد :

ويعرض في فقرة أخرى - نقلها الحصري في زهر الآداب - لأسلوب
الشعر وموضوعاته فيقول : (الشعر ما كان سهل المطالع ، فصل المقاطع ،
فحل المديح جزل الافتخار ، شجى النسيب ، فكه الغزل ، سائر المثل ، سليم
الزلل ، عديم الخلل ، رائع الهجاء ، موجب العذرة حسن المعتبة ، مطمع
السالك ، فائت المدارك ، قريب البيان ، بعيد المعاني ، نائي الأغوار ، ضاحي
الفرار ، نقي المستشف ، قد هريق فيه ماء الفصاحة وأضاء له نور الرجاحة ،
فأنهل في صادي الفهم ، وأبهل في بهم الرأي ، لتأمله تشوق ، ولمستشفه
نألق ، يروق المتوسم ، ويسر المتبرم .

قد أبدت صدوره متونه ، وزهت في وجهه عيونه ، وانقادت كواهله
لهواديه ، وتطالعت آثاره لمستوضحه . وأشبه الروض في وشى ألوانه ،
وتعمم أفنانه ، واشراق أنواره ، وابتهاج أنجاده وأغواره . وأشبه الوشى
في اتفاق رقومه ، واتساق رسومه ، وتسطير كفوفه ، وتحبير حروفه . وحكى
العقد في التثام فصوله ، وانتظام وصوله ، وازديان ياقوته بدوره ، وفريده
بشزره .

قد كشف الإيجاز موارده ، وجلت مداوس الدربة مناصله ، وشجنت
مدارس الأدب فواصله ، فجاء سليما من المعاييب ، مهذبا من الأدناس ، تتحاشاه
الأبن ، وتتحاماه الهجن ، مهديا الى الأسماع بهجة ، والى العقول حكمة) .

ومرة أخرى أوجز الناشئ في هذا الفصل ما فصله غيره من العلماء من
خصائص الشعر الجيد ، لفظا ومعنى ، فجمع خصائص اللفظ الشعري ،
والمعاني الشعرية ومناسبة الأسلوب واللفظ والمعنى لموضوع الشعر
وأغراضه .

ويهتم بسهولة المطالع ، وبوضوح مقاطعه وفصوله ، وهو بذلك يستوحى
أصول الشعر الجاهلي وتقاليده ، فقد كان الشعراء يتحرون سهولة المطالع ،
لاجتذاب السمع ، وقبول الذهن لما يرد عليه . وفي النقد العربي مواقف

كثيرة للنقاد مع هذه الخاصية ولعل أظهرها موقف ابن الأعرابي من غموض مطلع أبي تمام :

أهن عوادي يوسف وصواحيه فعزما فقدما أدرك السؤل صاحبه

وقوله للشاعر : لم لا تقول ما يفهم ؟

وموقف نقاد المتنبي من غموض مطلع المتنبي وتعقيده فى قوله :

أحاد ، أم سداس فى أحاد لييلتنا المنسوجة بالتنادى

وينتقل الى مناسبة الكلام للموضوع من حيث القوة والضعف ، والجزالة والركة ، فىرى ضرورة الفحولة والقوة عند المديح ، وهذا أمر طبيعى لأن المديح يقتضى من الشاعر وصف الممدوح بصفات الرجولة والشجاعة والاقدام ، وهذه المعانى لا يناسبها سوى قوى اللفظ ورصينة . وقد أورد النقاد أمثلة كثيرة لمناسبة معانى المديح لألفاظه ، وهى غالبية على الشعر الجيد ، ولكن مخالفة ذلك تبدو فى شواهد قليلة يتناولها النقاد . مثل ما نقله ابن طباطبا فى عيار الشعر من عدم مناسبة قول كثير لمديح الخليفة الأموى فى قوله :

وما زالت رقاك تسلى ضغنى وتخرج من مكامننا ضبابى
ويرقىنى لك الراقون حتى أجابت حية تحت الثياب

فهذا كلام أليق بأن تخاطب به امرأة ، لا أن يخاطب به خليفة المسلمين وأمير المؤمنين .

وضال الفخر كحال المديح ، فلا بد أن تكون ألفاظه جزلة كذلك .

وقد فرق الناقد وهو فى القرن الثالث بين موضوعى النسيب والغزل . وكثير من النقاد لم يعتادوا هذه التفرقة ، بل جمعوا بينهما ، وقليل منهم من التزم هذه التفرقة بين الفنين وإن كانا جميعا متعلقين بالعلاقة بين الرجل والمرأة والأحوال التى تجرى بينهما من العشق والمحبة ، وأحوال الهوى وتصرفه معهما ، من لقاء وفراق ، وبعد وقرب ، ووصل وهجران ، وسهر ، وأحوال العذال . . وما الى ذلك ، وبوصف جمال المرأة ومحاسنها الجسدية أو القولية ، والسلوكية .

ومن قول الناشئ ندرك أنه يرى النسيب هو الذى يصف أحوال

الهوى والمحبة وتصرفهما بين المحبين ، بينما الغزل هو ما يتصل بمحاسن المرأة وجمالها جسدا ولفظا وسلوكا . . .

فهو يتطلب فى النسيب الشجى ، أى الطرب ، أن يطرب لسماعه الناس ، وما يطربون الا لأنه يقع فى قلوبهم موقعها ، وقد علل ابن قتيبة تمسك الشعراء بمقدمات النسيب فى بناء القصيدة التفليدية بقوله بعد ذكر الأطلال والوقوف عليها وما يتصل بذلك . . . « نم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ويستدعى الاسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لاثط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والى النساء » .

ووصف الغزل بالفكه ، ولا يعنى هذا النعت ما اتصل باللفظ فى لغتنا المعاصرة من معانى الاضحاك ، بل لعله أقرب فى مدلوله المقصود الى معنى المسرة وهو الشعور الذى يحدثه وصف الجمال فى صورته المختلفة ، فجمال المرأة باعت على المتعة والمسرة ، وهذا ما يقصده الناشئ من ضرورة أن يكون الشاعر الجيد فكه الغزل . وقد خلط صاحب جوهر الكنز بين مدلولي النسيب والغزل ، مع أنه جاء متأخرا فى القرن السابع ، وكان حقه أن يفرق بينهما بوضوح بعد أن سبقه الى التفريق بينهما علماء أفاضل لعل أقربهم اليه صاحب العمدة .

ويتصل بموضوعات الشعر ما جاء منه فى المثل والحكمة ، وان لم يفرد الشعراء قصائدهم للمثل والحكمة ، اللهم الا القليل منهم من أمثال صالح ابن عبد القدوس وأبى العتاهية فى قصيدته المعروفة بذات الأمثال . وقد يختتم بعض الشعراء بأبيات من المثل والحكمة كما فعل زهير بن أبى سلمى فى معلقته ، ولكن معظم الشعراء ينثرون أبيات المثل والحكمة فى أثناء القصيدة فتسير دون غيرها ويستشهد بها الناس ، ويحب الناشئ كما هو واضح من قوله أن تنطوى القصيدة على « سائر المثل » . وقد يما سمي الشعر الخالى من المثل السائر أو عيون الشعر « بالمسيح » .

ويعرض للهجاء فىرى أن يكون رائعا ، أى يروع الناس ، لا أن يكون باهتا عاديا .

وينهى هذه الكلمة بحديث عن طبيعة الأسلوب والصياغة ، مهتما بضرورة الإيجاز ، وهو ما يتمشى مع طبيعة الشعر ، وطبيعة تركيبه ، فهو

من فنون القول أولى بالايجاز ، تحكمه موازين عروضه وقوافيه وينبذ السى
ضرورة تثقيفه وتهذيبه ، ويعين على ذلك طول الدربة والممارسة وطول المراجعة
والمدايسة حتى ينقى عنه خبئه • ويخلو مما يشينه من عيب اللفظ ، أو هجنة
التركيب •

ويرى أن ما كانت تلك صفته من الشعر الصقيل المذهب يهدى إلى الأسماع
بهجة ، وإلى العقول حكمة • ونلاحظ أنه يؤكد هذين الجانبين فى الشعر
لما عنت له فرصة ، أو واثته مناسبة • وكأنه كما قلنا يرى ضرورة توفر
المنعة واللذة ، والفكرة أو المعرفة فى الشعر • وهما عنصران يتمان جماله ،
وبتقاسمان جودته •

وقد وقف النقاد من هذين العنصرين فى الشعر مواقف تتفق مع أو تختلف
عن موقف الناسى ، فالبحترى مثلا ، يؤكد ضرورة توفر عنصر الجمال والمنعة
فى الشعر ، وتأتى الفكرة لاحقة لهذا العنصر ، واتجه الآمدى هذا الاتجاه الذى
ذهب إليه البحترى ، فحاول الفصل بين الشعر والحكمة • ورأى الشعر فى
جمال التعبير وطلاوة اللفظ وقرب المعانى وبدو الرونق ، فغلب الصنعة على
الفكرة • وذهب أنصار أبى تمام والمتنبى مذهباً مخالفاً ، ورأوا الشعر فى
عميق المعنى ، والحكمة المفيدة عقلا وأدبا •

★ ★ ★

ويورد أبو حيان فصلا من كتاب الشعر يتناول موضوعات القصيدة
الشعرية وما يشتمل عليه كل موضوع من المعانى ، مبتدئا بالنسيب :
يقول :

(أول الشعر انما يكون بكاء على دمن ، أو تأسفا على زمن ، أو نزوعا
لفراق أو تلوعا لاشتياق ، أو تطلعا لثلاق ، أو اعتذارا الى سفيه ، أو تغمدا
لهفوة ، أو تنصلا من زلة ، أو تخصيصا على أخذ بثأر ، أو تحريضا على طلب
أوتار ، أو تعديدا للمكارم ، أو تعظيما لشريف مقام ، أو عتابا على طوية
قلب ، أو عتابا من مقارفة ذنب ، أو تعهدا لمعاهد أحباب ، أو تحسرا على
مشاهد اطراب ، أو ضربا لأمثال سائرة ، أو قرعا لقوارع غائرة ، أو نظما
لحكم بالغة ، أو تزهيدا فى حقير عاجل ، أو ترغيبا فى جليل آجل ، أو حفظا
لقديم نسب ، أو تدوينا لبارع أدب) •

وينقل التوحيدى فصلا آخر يتصل من موضوعات الشعر بالغزل والنسيب بخاصة فيقول :

(ومخاطبات النساء تحلو فى الشعر ، وتعذب فى القريض ، لا سيما لغانية قد أطر الفتاء شاربها ، وزوى الإباء حاجبها ، وأسط جمال قوامها ، وأفرد الحسن تمامها ، وأنجل الهوى عينيها ، وأمرض الزهو جفنيها ، وأذابت الصبابة ألفاظها ، وفتر الرنو ألاحظها ، وأرهف الطرف أعطافها ، وألانت النعمة أطرافها ، ولد للراشف مبسمها ، وأطرد ماء النعيم بين رياض وجناتها وترقرق جريال الشباب على سحناتها ، وجدل للضم قدها ، ومالت لل جذب خمائرها ، ودالت للغاصب غداثرها ، وشخصت للوثوب مآكمها ، وطمئت فضولها ، وسهلت للعيون حجولها ، وطاب للمتنسم ملاغمها ، وأرخت للمتنعم فواغمها ، فكيف إذا هى برزت من حجابها ، وسبغت من نقابها ، وتهادت بين أترابها ، وقد هز الريح أردافها ، وأسعر المراح أكنافها ، بل كيف هى إذا أملها سائلها ، أو أكلها مقاولها ، وأعرضت عنه صدوقا ، وتأوهمت منه عزوقا ، وقد قطب التيه جبينها ، واستنهض الأنف عرينها ، واستخفها الطرب ، واستهواها العجب فاقترت مبتسمة عن شنيب أنيابها ومعسول رضاها . وكيف تقرر نفس عاشقها إذا هى لسنته بعتابها ، ولحنته بسبابها ، وقد لاثت ذوابل أثوابها ، وحسرت فواضل أسلابها ، وطفقت تعد ذنوبه بمحاجرها ، وتأبى معاذيره بمكاسرها .

وهل تطوح لها أمنية إذا أعتبته بعد صدها ، وبذلت له مصون ودها ، ثم أسعفته بزورة وسنت لها عين راقبها ، وغيلت لها نفس عاقبها ، وقد التفتت له ملاء ليل ، أو وطئت إليه عقبات قيل ، فقد خذل الأين أباطلها ، وبلى البهر غلائلها ، وحصدت له أعاليها وأسافلها ، وأوجل الوجل فرائصها ، وأوجأ العجل أخامصها ، ثم طفقت تستعتب نفسها وتستكفها ، حتى إذا أسمحت بها قرينتها ، وأسجحت لها سجيبتها ، وسكن إلى الأيناس قلقها ، وأسرع إلى الأيساس غلقها ، قاسمته من حديثها بما هو أقر لعينه ، وأشهى إلى نفسه من طول بقائها ، ودوام نعمائها . ولنا فى هذا الباب ما لم يخرج من مذهب القوم منه :

فديتك لو أنهم يعقلون	لردوا النواظر عن ناظريك
ألم يقرأوا ، ويحهم ما يرون	من وحى قلبك فى مقلتيك
وقد جعلوك رقيبا علينا	فمن ذا يكون رقيبا عليك

ونقل الحصرى فى زهر الآداب : (قال الناشئ : وقد قلت فى الشعر

قولا جعلته مثالا لقائليه ، وأسلوبا لسالكيه ، وهو :

الشعر ما قامت زيغ صدوره ولأمت بالاطناب شعب صدوعه وجمعت بين قريبه وبعيده وعهدت منه لكل أمر يقتضى فاذا بكيت به الديار وأهلها ووكلت به همومه وغمومه واذا مدحت به جواد ماجدا أحفيت به بصفيه ورضيه فيكون جزلا باتفاق صنوفه واذا أردت كناية عن ريبه فجعلت سامعه تسوء شكوكه واذا عتبت على أخ فى زلة فتركته مستأنسا لرياضه واذا كتبت الى التى علقته نمقتها بلطفه ودقيقه واذا اعتذرت الى أخ فى زلة فيحور ذنبك عند من أعتبتنه والقول يحسن منه فى منشوره	وشددت بالتهذيب أسر متونه وفتحت بالايجاز غور عيونه ووصلت بين مجمه ومعينه شبهها به فقرنته بقرينه أجريت للمحزون ما شؤونه دهرا ولم يسر الكرى بجفونه وقضيت بالشكر حق ديونه ومنحته بخطيره وثمانه ويكون سهلا فى اتساق فنونه باينت بين ظهوره وبطونه ببيانه وظنونه بيقينه أدمجت شدته له فى لينه متسما لرعونه وحزونه ان صار منك بغاشيات شؤونه وشغفتها بخبيئه ودفينه واشكت بين محيله وسنينه عتبا عليك مطالعا بيمينه ما ليس يحسن منه فى موزونه
--	---

ونقل الراغب الأصبهاني قوله كذلك فى الشعر :

انما الشعر ما تحصل من قبل ظهور الأقوال والأشعار
فأتى لفظه يطابق معنا . بحسن الايراد والاصدار
مطبع مويس قريب الى الفهم بعيد الأغوار ، صافى القرار

قد يكون هذان النصان من قصيدته المطولة التى نظمها فى أربعة آلاف
بيت ، وجعلها فى العلوم ، أى جعلها متنا فى أصول العلوم ، ومن بينها علم
الشعر . واذا صح قول ابن خلكان انها على روى واحد فانا نفترض على
الأقل قطعة منها ، ولعلها الأولى النونية .

الشعر والشعراء

لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
(المتوفى سنة ٢٥٦ هـ)

يمثل كتاب ابن قتيبة اتجاها جديدا فى القرن الثالث للهجرة بعد طبقات ابن سلام ، ذلك أن ابن سلام " كان يمثل رأى العلماء المتعصبين للقديم ، ومنهج القدماء فى الشعر والشعراء ، ولذلك أوقف كتابه على شعراء الجاهلية ، وصدر الاسلام وعصر بنى أمية ، ولم يذكر أحدا من الشعراء المحدثين من معاصريه فى البصرة والكوفة كبشار وطبقته ، وربما كان ذلك راجعا الى أن الرأى فى هؤلاء الشعراء لم يستقر بعد ، وأن اتجاههم ذاك كان موضع أخذ ورد ، بل كان موضع معارضة شديدة من العلماء والرواة ، وخاصة علماء البصرة التى فيها نشأ ابن سلام .

ونذكر أن أبا عمرو بن العلاء وأضرابه من علماء البصرة قد حملوا على بشار بن برد حملة شديدة وقابلهم بشار بالسخرية والهزاء ، وكذلك هجا سيبويه لتتبعه اياه . يقول المرزبانى انه قد بلغ بشارا أن سيبويه يأخذ عليه فى شعره ، فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيبويه يا ابن الفارسية ما الذى تحدثت عن شتمى وما كنت تنبذ
أظلت تغنى سادرا بمساءتى وأمك بالمصرين تعطى وتأخذ

ف قيل لبشار ، تنسبه الى الفارسية ؟ فقال : نسبته الى أعرف أبويه ،
قيل : فلم جعلتها فارسية ؟ قال : ان بفارس الشريف والوضيع (٣٢) .
وقال ابن الأعرابى : انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره
مثل الريحان يشم يوما ويندوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر
كلما حركته ازداد طيبا (٣٣) .

(٣٢) الموشح ٢٤٧ .

(٣٣) المصدر نفسه ٢٤٦ .

ونشأ ابن قتيبة في القرن الثالث ، بعد أن استطاع هذا الاتجاه الجديد في شعر المحدثين أن يقف على أرض صلبة ، وأن يكسب له أنصاراً عديدين بفضل جهود زعمائه ، وتفننهم ، وأعجاب الناس بهم ، وخاصة في بغداد العاصمة الجديدة للدولة العباسية . استطاع بشار وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك أن يعجبوا الخلفاء المهدي والرشيد والأمين والمأمون ، وأن يعجبوا كذلك طبقة الوزراء والكتاب ، البرامكة ، وآل الربيع ، وآل طاهر ، وآل سهل ممن اتجهوا إلى هذا الاتجاه نفسه في الكتابة فأخذوا بأسبابه ، ووافقوا شعراء المحدثين في الذوق والمزاج ، وكان هذا كله من وحي بغداد والحضارة الجديدة التي تمتلئها هذه المدينة في أوج ازدهارها .

كذلك استطاع أبو تمام أن يدعم هذا الاتجاه بما كسبه من شهرة عريضة واسعة ، وما فرضه على الرأي العام الأدبي من احترام لاتجاهه ، وما كسب هو نفسه من مكانة فنية وعلمية ، وتقدير من أولى الأمر عند المعتصم ورجال دولته .

وليس معنى تمكين هذا الاتجاه الحديث لنفسه ، أن الاتجاه القديم قد فقد كل أرضه أو سلم لمنافسه ، بل إن الاتجاه القديم كان لا يزال يتشبث بالحياة ، وكان له أنصاره العديدون ، وخاصة بين علماء المدينتين ومن نرح من علماء المدينتين إلى مدينة السلام . وكانت لا تزال لهؤلاء العلماء مكانتهم الكبيرة في نفوس أهل العلم والأدب .

وكانت ثقافة ابن قتيبة قائمة على دراسات اللغة والأدب ورواية الشعر ، والمعرفة بالنحو ، مع الإلمام بكثير مما أُلِّم به المثقفون المستنيرون من اتجاهات أجنبية ، فارسية ويونانية وغيرهما . وقد أُلِّم ابن قتيبة بلغة أو أكثر غير العربية ، كذلك درس الفلسفة والكلام ، وسافر إلى فارس ، وتولى القضاء بالدينور ، ثم اعتزل وعاد إلى بغداد يعلم ويؤلف .

وأثرت ثقافة ابن قتيبة المتنوعة ، وبيئته في بغداد ، واشتغاله بالقضاء ، وتعمقه أصول الفقه في تأليفه . وظهرت روح القضاء الذي تولاه حيناً في كتبه ، فكان من شواهد ما اعتداله في مذهبه النحوي بين أهل البصرة والكوفة ، واعتداله كذلك في مذهبه الديني بين المعتزلة والمتكلمين وأهل السنة ، وإن بدأ متعصباً لمذهب أهل السنة أحياناً . كذلك كان ابن قتيبة معتدلاً في اتجاهه الأدبي ، فحاول التوسط بين الاتجاهين المتعارضين في

عصره ، واللذين أشرنا إليهما ، مذهب القدماء ، ومذهب المحدثين . وظاهر اتجاهه هذا فى كتابه بوضوح .

الشعر والشعراء :

طبع الكتاب أكثر من مرة ، فى مصر وأوربا ، وآخرها طبعة دار المعارف ، وحققها أحمد محمد شاكر .

ويبدأ الكتاب بمقدمة طويلة للمؤلف يبسط فيها آراءه فى الشعر والشعراء ، ثم يتبعها بذكر الشعراء على مختلف طبقاتهم ، قدماء ومحدثين ، جاهلين وإسلاميين ، دون أن يخص جماعة بطبقة ، أو يقدم بعضا ويؤخر آخرين لسبب أو لآخر . وإنما يجمعهم عنده أنهم ممن عرفوا وكثر تردادهم على ألسنة الناس ، والاستشهاد بأشعارهم ، ولذلك لم يعن بإيراد من لم يعرف منهم فى أوساط الخاصة من العلماء والمثقفين .

يقول : (وهذا كتاب ألفته فى الشعر والشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم ، وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية . منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر فيها . ويستحسن لها) .

ثم يقول : (وكان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو ، وفى كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم . فأما من خفى اسمه وقل ذكره ، وشعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص ، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة) .

ويقول : (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه) .

ويعترض على من يقدم من العلماء الشعر القديم لقدمه ، وسبق صاحبه ،
مبيناً فساد هذا الرأي فيقول : (فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه
له ، وأنيننا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حدانته
سنه ، كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم ، أو الشريف لم يرفعه عندنا
شرف صاحبه ولا تقدمه)

وتلك نظرة قاض يضع العدل موضع الحكم ، ولا يفرق بين الناس الا
وفق ما يقدمون من العمل ، فالتقديم للمحسن والتأخير للمسيء * ولا نرى
سوى ذلك مما يتصل بشخص القائل ومكانته * وهى نظرة متالية من وجهة
نظر النقد ، لو أحسن تطبيقها ، ووافقت طبيعة الشعر العربى الناقد فى
تنفيذها * وهذه الروح على أية حال روح جديدة مخالفة فى مظهرها لروح
ابن سلام فى كتابه السابق ، فطبقاته كما عرفنا قائمة على نظام تفاضلى ،
يقسم الشعراء طبقات حسب السبق والجودة ، ولها عللها ومقوماتها * أما ابن
فسيحة فينظر للشعراء وشعرهم نظرة أخرى مغايرة ، فيعنى بالمشهورين منهم
خاصة ، وعيار الشهرة عنده دوران أشعارهم على السنة الخاصة من العلماء ،
والاستشهاد بها فى علوم اللغة والنحو ، وتفسير كتاب الله ، وحديث رسوله ،
أى النظر للشعر من حيث موافقته لمعايير الفصاحة ، وسلامة التركيب ، ودقة
المعاني ، والأصالة ، لأن هذه الخصائص جميعها هى ما ينبغى توفرها فى كل
ما يستشهد به فى الأحوال التى ذكرها *

كذلك نجده يستعرض الشعراء واحدا واحدا ، دون موازنة بين
أحد منهم وسابقه ، أو لاحقه ، فلا يقول مثلا ان هذا أجود شعرا من ذاك ،
وان جاء بقصائد أو قصيدة أو اثنتين لقدمناه أو ألحقناه بسابقه كما فعل
ابن سلام * بل يبين ما برز من عيون شعره ، أبياتا على السنة العلماء
استحسنوا أو استقباحا ، أو ذكر بخبر أو نادرة ، وما أشبه مما يستحق
الاستشهاد *

كذلك نراه وقد وقف بين القدماء والمحدثين موقف القاضى العدل ،
واضعا الشعر نفسه موضع الحكم ، مبعدا عن حكمه كل هوى أو تأثر
بآراء السابقين أو العلماء ، أو من ينتصرون لهذا الشاعر أو ذاك *

ونرى أن هذا الموقف قد أملاه عليه أمران ، كونه قاضيا ، وكونه بغداديا
فى القرن الثالث تأثر دون شك بما حظى به المحدثون من مكانة عظيمة فى

دار السلام • ويقول مندور : (الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأي ، غير خاضع لتقاليد العرب ، ولا مؤمن بأحكامهم ، ولا مطمئن الى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره) • ويقول : (وهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام ، وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه ، وهو ان بدأ بامرئ القيس فانه قد ثلث بكعب بن زهير ، ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ، ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير) •

والواضح أن ابن قتيبة لم يأخذ بمقاييس ابن سلام ، لأنه لم يؤمن بها كمبدأ في النقد ، ولم يعتبر الكم ، وهو اعتبار هام لدى ابن سلام ، فيقول : (ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد الا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره) •

وعارض مندور هذه النظرة المجردة ، وان استحسن موقفه بصفة عامة ، وفضله على موقف ابن سلام يقول : (ان نظراته تلك نظرة مجردة ان صحت أمام العقل ، فهي لا تصح أمام الواقع ، كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي ، وانما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم ، ولو أن نزعة ابن هانيء ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقليد ، ليظل حيا انسانيا بعيدا عن الصنعة والتجديد الفني ، يقتصر عليهما جيده ، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد ، فأما وقد انتصر بذهب القدماء فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي - أي الشعر الجاهلي والأموي - خير من الشعر العباسي وما تلاه الى يومنا هذا) •

ومعارضة مندور لابن قتيبة على ما يبدو فيها من منطقية ، تنطوي على عيبين أساسيين : أولهما التعميم وهو قضية منهجية ، لأنه لا يدل على تقدير دقيق للموقف في الشعر العربي ، فلا يصح في منهج العلم أن يقال ان الشعر القديم جملة ، جاهليا وأمويا خير من الشعر الحديث جملة ، أو من الشعر العباسي كله طوال الأربعة قرون التي عاشها الشعر العباسي •

أما العيب أو النقص الثاني فهو اهماله ذكر أساس للتفضيل ، على أي أساس يقوم حكمه ؟ ومن وجهة نظر الشعر ، باعتباره فنا انسانيا عاما يعبر عن المشاعر الانسانية ، ويصدق في التعبير عنها ، أم من وجهة نظر

اللغويين ، والتقليديين ، الذين يرون الشعر رصانة ، وجزالة ، وأساليب
سليمة من الانحرافات ؟

وينتقل ابن قتيبة الى القول فى أقسام الشعر • يقول : تدبرت الشعر
فوجدته أربعة أضرب :

(ضرب منه) حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

فى كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع فى عرينه سُم
يغضى حياء ويغضى من مهابتة فلا يكلم الا حين يبتسم

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه • وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعا فان ما تحذرين قد وقعنا

(وضرب منه) حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشسته لم تجد هناك طائلا ،
كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وهذه الألفاظ أحسن شئ مطالع ومخارج ومقاطع ، فاذا نظرت الى ما
تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الركن ، عالينا ابلنا الأنضاء ،
ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ، ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى
الأبطح • وهذا الصنف فى الشعر كثير ، ومنه قول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معيننا
غيضن من عبراتهن وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وكقوله :

ان العيون التى فى طرفها حور قتلنا ثم لم يحين قتلنا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانا

وضرب منه جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه ، كقول لبيد :
ما عاتب المرء الكريم نفسه والمرء يصلحه المجلس الصالح
هذا وان كان جيد المعنى والسبك ، فانه قليل الماء والرونق .

وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه ، كقول الأعشى :

ان محلا وان مرتحلا	وان فى السفر ان مضوا مهلا
يستأثر الله بالوفاء وبالحمد	ويسولى الملامة الرجلا
والأرض حمالة لما حمل الله	له وما ان ترد ما فعلا
يوما تراها كئيبه أردية العص	ب ويوما أديمها نفلا

ومنه قول الخليل بن أحمد العروضى :

ان الخليط تصدع	فطر بدائك أوقع
لولا جوار حسان	حور المدامع أربع
أم البنين وأسما	ثم الرباب وبوزع
لقلت للقلب ارحل	اذا بدا لك أو دع

وهذا الشعر بين التكليف ، ردىء التصنيع ، وكذلك أشعار العلماء ،
ليس فيها شيء جار على السماح والسهولة ، كشعر الأصمعى وابن المقفع
والخليل ، خلا خلف الأحمر فانه كان أجودهم طبعاً ، وأكثرهم شعراً ، ولو لم
يكن فى هذا الشعر الا أم البنين وبوزع لكفاه .

ويرى ابن قتيبة أن اختيار الألفاظ من فضل الشاعر وحذقه ، لأن
اللفظ القبيح يقبح الشعر لو كان جميلاً . ومن الشعر القبيح اللفظ والمعنى
أيضاً قول الأعشى :

وقد غدت الى الحانوت يتبعنى . . شاو مثل شلول شلشل شلول

وهذه الألفاظ كلها فى معنى واحد .

ويضيف الى هذا الضرب مما قبح لفظه ومعناه ، ما قبح وزنه كذلك
ومعناه .

وبالنظر فى هذا التقسيم الرباعى لابن قتيبة فى جودة الشعر وقبحه اعتمادا على صفات الألفاظ والمعانى والأوزان والصلات بينها ، نرى أنه بدأ الخطوة الأولى نحو توجيه النقد الى القواعد البلاغية النى وضعها قدامة فى (نقد الشعر) معتمدا على هذه القاعدة نفسها . كما نرى أن معانى ابن قتيبة التى يقصدها ليست معانى الشعر المطلقة ، متضمنة حسن التعبير عن الحال والموقف أو التصوير للشيء تصويرا فيه اشباع لحس الشاعر وشعوره ، وارضاء كذلك لحس القارئ وشعوره ، لا يقصد ابن قتيبة شيئا من هذه المعانى بدليل تقبيحه لأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة

فهو يقصد اذا المعانى الأخلاقية المفيدة ، التى تقدم للناس شيئا ينفعهم ، أو للفكر شيئا جديدا . وهذا نفسه ما رآه قدامة من بعده فى المعانى الشعرية .

ويعنى باللفظ الجيد الذى يسلم من الغرابة والحوشية ، والتعقيد ، ومن اختلال الوزن ، بمعنى أنه يريد اللفظ على صورتيه فى الأفــــــــــــراد والتأليف .

وينتقل الى بناء القصيدة فيروى أنها تنقسم الى ثلاثة أجزاء رئيسية هى : المقدمة فى النسيب ، ثم الرحلة ووصف الراحلة ، فالموضوع الرئيسى ، وهو المديح غالبا ، وتتسلسل هذه الأجزاء تسلسلا منطقيا تبعا لهوى السامع ورغبة فى استمالة الممدوح ليزيد العطية . يقول : (وسمعت بعض أهل العلم يقول : ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فشكا ، وبكى ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ، اذ كان نازلة المدر فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة الحضر ، لانتجاعهم الكلاً ، وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لا ئط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء ، فليس يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام . فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهل ، وسرى

الليل ، وانضاء الراحلة والبعر . فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه .

فالشاعر المجيد من سلك هذه السبيل وعدل بين هذه الأقسام ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وفى النفوس ظمأ الى المزيد) .

ويرى ابن قتيبة أن تتبع هذه السبيل من المحدثين دون تبديل أو تغيير حتى ثلاثم ظروف العصر والبيئة . (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند متسيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصنفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيوخ والحنوة والعرار . قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت أن الشاعر قال :

أنبت قيصوما وجنجاثا

فاحتمل له ، وقلت : (أنبت اجاصا وتفاحا) . فلم يحتمل لى .

وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما أطلقوا . قال الخليل بن أحمد :

أنشدنى شيخ من أهل الكوفة :

ترافع العز بنا فارفنعا

فقلت له : ليس هذا شيئا . فقال : لم جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسنا

ولا يجوز لى ؟)

وتتسم نظرة ابن قتيبة فى هذا الموضوع بالمحافظة على النظام القديم للقصيدة ، اذ يرى ضرورة التزام تقاليد الشعر العربى فى الجاهلية وعدم الخروج عليها باتباع تقاليد جديدة ، بعيدة عن عمود الشعر القديم . ولا

يؤيد بعض اتجاهات المحدثين في محاذاة البناء القديم ولكن فى صورة من المعانى الجديدة اللاتقة بالعصر والبيئة الجديدة التى انتقل اليها الشعر العربى (٣٤) .

وتبدو هذه النظرة من ابن قتيبة معارضة لنظراته السابقة عند حديثه عن القدماء والمحدثين اذ حاول أن يقف موقفا وسطا لا يناصر فريقا على آخر أو طريقة فى الشعر على أخرى ، انما قال ان المهم عنده هو جودة الشعر دون نظر الى صاحبه فلا يقدم القديم لقدمه ، ولا يؤخر المحدث لحدثه . ولكن مقاييس الشعر التى يبنى عليها الجودة والقبح هى نفسها مقاييس الشعر القديم . فاذا وزن بها القديم رجح ، وخاصة فى هذا الموضوع ، لأن المحدث الذى يطالب بأن يجارى القدماء فى وصف الأطلال وهو لم يعان حياة البادية ، وانما يعيش فى المدينة فى الحضر بين الحدائق والقصور ، مقصر لا محالة ، لأنه مقلد غير مبتكر يجرى فى ذلك على نهج مطروق لا جديد فيه ولا مجال لجديد . وبنى تصوره لنظام القصيدة على أساس شعر التكسب .

المتكلف والمطبوع :

ويتصل الحديث بالمتكلف والمطبوع ، من الشعراء فيقول : (فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعى يقول : زهير والحطيئة عبيد الشعر لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المحكك) .

ونستشف من هذه العبارة عدم فصله بين التكلف والصنعة ، وكأنه يجارى الأصمعى فى القول بقبح التكلف ، ويعتبر زهير والحطيئة من المتكلفين ، ولكن النظر الأصح اليهما يعتبرهما من الصانعين المثقفين ، ففرق بعيد بين الصنعة والتكلف ، اذ فى الصنعة قدرة وحنكة وجمال ، وفى التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح . ومن قبل اعتبر ابن سـلام الشعر كسائر الصناعات يحتاج الى الممارسة والحنق . ولا شك أن شعر زهير والحطيئة خبر من شعر كثير من الشعراء الذين نعتوا بالمطبوعين .

(٣٤) راجع د . مندور فى النقد المنهجى ص ٢٤ اذ رأى أنه لم يجاز فى هذا الرأى نظرة العقل السليم الى نهايته .

وفى الصنعة لا تختفى الموهبة الشعرية ، أو الطبع الشعرى ، وكذلك لا يعنى الطبع القدرة على الارتجال أو القول على البديهة ، ففرق بين الشعر المطبوع ، والشعر الذى يقال على البديهة دون ترو . وربما كان الشعر مطبوعا أو عليه رونق الطبع وقضى فيه صاحبه اياما فى عمله . ولكنه لم ينقفه ولم يعد فيه النظر والفكر ليعدل بين ألفاظه ومعانيه .

ولما كانت الموهبة الشعرية أو الطبع فى كل شاعر مجيد ، فهى كامنة تحتاج الى ما يثيرها ومنه ما ذكره : (وللشعر دواع تحت البطيء ، وتبعث المتكلف ، منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق . وقيل للحطيئة : من أشعر الناس ؟ ، فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية ، وقال : هذا اذا طمع . وقال أحمد بن يوسف لأبى يعقوب الخريمى : مدائحى فى منصور بن زياد - يعنى كاتب البرامكة - أشعر من مرثيتك فيه وأجود . قال : كنا اذ ذاك نقول على الرجاء ، ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد) .

وكذلك يعلل جودة أشعار الكميت وهو شيعى الهوى فى مديح بنى أمية وضعفها فى آل البيت بقوة الطبع ، وإيثار عاجل الدنيا على أجل الآخرة ، وهو أقوى من رأى والهوى .

وكان كثير يستثير قريحته بالخلود الى منازة الرياض ، وقد سئل : كيف تصنع يا أبا صخر اذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوى الرياض المخيلة ، والربا المعشبة ، فيسهل على أرته ، ويسرع الى أحسنه .

ويقال : ما استدعى شارد الشعر بمنل الماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخضر الخالى .

وقريب مما ذكره ابن قتيبة هاهنا ما سبق أن ذكره بشر بن المعتمر فى صحيفته ينصح الكتاب باختلاس أوقات فراغ البال وخاصة فى سكون الليل ، وهجعة السحر حيث النفس فارغة من هموم النهار ومشاغله ، قد أخذت راحتها ، وتفتحت طاقتها لتستقبل النهار الجديد . وقال ابن قتيبة : (وللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريشه ، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات ، ولا تعرف لذلك علة الا من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو من خاطر غم) .

(وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في المجلس وفي المسير . وبهذه العلل تختلف أسعار الشعراء ورسائل الكاتب) .

يقول ابن قتيبة : (والمتكلف وان كان جيد الشعر محكمه فليس به خفاء على ذوي العلوم لتبيينهم ما نزل بصاحبه فيه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة - حين ولي العراق - مخاطباً الخليفة :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص

يريد أنه خفيف اليد بالخيانة ، فاضطرته القافية الى ذكر القميص والى ذكر رافديه مع ذكر العراق) .

ويتفاوت أحياناً شعر الشاعر بين الرداءة والجودة ، أو التكلف والطبع ، حسب مزاجه ونشاطه ، أو فتوره وبلادته وقت عمله . ويضرب لذلك مثلاً شعر النابغة الجعدي اذ يروى انهم قالوا « شعره خمار بواف ، ومطرف بآلاف » . وواف عملة رخيصة .

وأشرنا في بيت الفرزدق الى أن التكلف يدفع الى التجاوز والخطأ والاتیان بأشياء خارج معاني الشعر وألفاظه ، أو التقصير في التعبير عن المعاني المرادة . أو كما عبر عنها بقوله : (ويتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره ، ومضموماً الى غير لفقه ، ولذلك قال بعضهم لآخر : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف متى شئت ، قال : وكيف ذاك ؟ قال : اني رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً أعجبني . قال : نعم ، ولكن ليس لشعره قران . يريد أنه لا يقرن البيت بشبهه .

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت في شعره رونق الطبع وفوشى الغريزة ، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزمر) .

ويختلف طبع الشعراء باختلاف موضوعات الشعر ، فمنهم من يجيد

المديح ولا يجيد الهجاء ، ومنهم من يحسن الغزل ولا يحسن الوصف .

يقول : (والشعراء بالطبع مختلفون ، فمنهم من يسهل عليه المديح ، ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من يسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : انك لا تحسن الهجاء . قال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟) .

ويعترض ابن قتيبة على تفسير العجاج فيقول : وليس هذا كما ذكره العجاج ، ولا للمثل الذي ضربه بتشكيل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بصيرا بغيره ، ونحن نجد ذلك بعينه في أشعارهم ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة ، وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك الذي أخره عن الفحول ، فقالوا في شعره : (أبعاد طباء ونقط عروس) . وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عزهامة عن النساء ، عفيفا ، وكان مع ذلك أحسن الناس تشبيها ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وأحوجني الى رقصة شعره ولما ترون) .

وربما كان يلحق في هذه الفقرة الى ما سبق أن قاله ابن سلام من أن الشاعر يفضل الآخر بكثرة ما يجيد القول فيه من الأغراض ، ولهذا تخلف ذو الرمة عن الفحول من زملائه لأنه لم يجد القول الا في الوصف بينما أجاد زملاؤه في كثير من الأغراض وخاصة المديح والهجاء ، وكان لهما النسأان في عصره .

ونستشف أيضا مما قال ما يتردد في ميدان النقد من القول بصلة الاجادة في الفن بما يعانيه الفنان أو الصلة بين حياة الفنان وفنه ، وهل يلزم أن يجيد الفنان في فنه ما له صلة بحياته من موضوعات ، بمعنى أنه هل يجيد الشاعر وصف البؤس اذا كان بائسا . والغزل اذا كان زئرا نساء ، والزهد اذا كان زاهدا منصرفا عن الحياة . أو أن هذا التلازم غير ضروري بدليل وجود شواهد كثيرة في الأدب العربي تعارضه ، كما أن هناك من الشواهد ما يؤيده .

ومن موضوعات النقد التي طرقها في المقدمة ما يتعلق بنقد النصوص ، واختيار الشعر . والأسس التي عليها يختار . أما ما يتعلق بنصوص الشعر

فانه أشار الى ما قد يقع في الشعر من أخطاء في الألفاظ ، والمعاني ، والأوزان ، والقوافي .

فمن أخطاء الألفاظ اللحن كخطأ الفرزدق في كسر راء (رير) آخر بيته :

على عمائمنا تزجى وأرحلنا على زواحف تزجى مخها رير
وحقها الرفع .

ولكن بعض هذه الأخطاء ما يقع في حيز الضرورات الجائزة ، أو غير الجائزة والتي يلجأ اليها الشاعر مضطرا لاقامة الوزن أو القافية . ومن عيوب القافية غير الجائزة الأقواء والأكفاء ، وهو اختلاف حركة الروى كقول النابغة :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد يا بؤس للدهر ضارا لأقوام

ثم قال :

تبدو كواكبه والشمس ساطعة لا النور نور ولا الاظلام اظلام

أو السناد وهو اختلاف أرداف القوافي ، كقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

ثم قال :

تصفقها الرياح اذا جرينا

ومن الجائز تسكين الروى المتحرك كقول امرئ القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب اثما من الله ولا واغسل

وقصر الممدود وتصريف ما ينصرف ، وهمز غير المهموز الخ .

ومن عيوب الوزن اللجوء الى الأوزان الثقيلة أو القبيحة ، كما أن من عيوب الشعر ما يقع فيه بعض المصحفين في كتابته كخطئهم في قراءة (الرتلات) في البيت :

زوجك يا ذات الثنايا الغر والرتلات والجبين الحر

يرويه المصحفون والآخذون عن الدفاتر (والربلات) بالباء ، وهو أصول الفخذين ، يقال فلان عظيم الربلتين أى عظيم الفخذين ، وانما هى الرتلات ، يقال : (ثغر رتل اذا كان مقلجا) .

كذلك يرى ابن قتيبة أن اختيار الشعر فى عصره يرجع لأمور ، منها اصابة التشبيه ، وخفة الروى ، والأوزان ، أو لأن صاحبه لم يفل غيره ، أو لغريب معناه أو لنبل قائله .

وتنتهى مقدمة الشعر والشعراء بذكر مختارات من أقدم الشعر العربى أو مما يروى فى كتب الأخبار منسوبا الى قوم قدماء أو ما يقال من أنه أقدم الشعر كتلك الأبيات التى تنسب لأعصر بن سعد بن قيس عيلان . وقد سبق لابن سلام أن ناقش صحة هذا الشعر ، وبهرجه ، وقال انه من صنع الصحفيين .

ونستطيع بعد ذلك أن نستعرض الكتاب فنراه كما قلنا لا يرتب الشعراء وفق منهج معين (٣٥) وان ابتداء بامرئ القيس ورجال المعلقات ، ثم شعراء العصر الاسلامى ، ولكنه لا يتحرى الترتيب التاريخى ، ولا الترتيب الموضوعى ، اللهم الا فى بعض المواضع ، كأن يجمع بين جرير والفرزدق والأخطل ، أو جميل بثينة وتوبة بن الحمير ، ثم بعض شعراء آخرين وبعدهم كنير عزة ، ثم عمر بن أبى ربيعة وعبد الله بن قيس الرقيات .

ويكتفى بذكر موجز من أخبار كل شاعر مع ما اشتهر به فى شعره من مديح أو هجاء أو غزل ، وما يروى له أو يستشهد به . ويخالفه فى ذلك ، كما سنذكر بعد ، ابن المعتز لأنه لا يعتمد الى المشهور من شعر الشعراء وحده ، بل يذكر المجهول القليل فى أيدي الرواة أو فى الكتب .

ويتضح تأثر المؤلف بمن سبقه من العلماء وخاصة ابن سلام والجاحظ تأثرا واضحا ، وقد نقل كثيرا من آرائهما دون الإشارة الى أحد منهما . واختصر القول فى بعض خصائص الشعر الجيد فيما يتعلق بلفظه ومعناه ووزنه

(٣٥) عابه د . مندور فى النقد المنهجي لذلك واعتبره دون ابن سلام فى منهج تأليفه .

وقافيته ، وأقسام الجيد والقبیح مما فتح الباب بعد ذلك لمن بعده من النقود
ليتوسعوا في هذه الخصائص ، كابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، وأبى هلال
العسکرى •

وتکلم في الضرورات الشعرية کلاما عابرا تلقفه من بعده كثير من
العلماء وألفوا فيه وأبرزهم في القرن الخامس عبدالله القزاز •

قواعد الشعر

لاحمد بن يحيى ثعلب (توفى سنة ٢٩١ هـ)

يعد كتاب قواعد الشعر لثعلب (٣٦) من المحاولات الهامة لدراسة الشعر في القرن الثالث بعد كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وان اختلف منهج الكتابين ، ففي الشعر والشعراء رأينا المؤلف يقدم بمقدمة طويلة يضع فيها خلاصة آرائه ومحصوله في علم الشعر ونقده ، ثم يورد بعد ذلك جملة من الشعراء في العصر الجاهلي والاسلامي .

أما ثعلب فهو يقترب في منهجه من نقد الشعر لقدامة بن جعفر والصلة بينهما كبيرة ، مما يدفع الى الشك في حال من اتنتين . فاما أن يكونا قد اعتمدا مصدرا واحدا غير معلوم لدينا الى الآن ، واما أن يكون ثعلب قد انتهج هذا المنهج مبتدئا متأثرا بسابقيه من النقاد أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة ، ومستخلصا لآرائهم مرتبا اياها في صورة قواعد وتعريفات مختصرة ، وهذا ما نرجحه .

ونعلم أن ثعلبا كان امام الكوفيين في النحو ، وأنه أخذ على الفراء، وسمع من ابن سلام (٣٧) ، وخلف الأحمر ، والرياشي . وقد عني بالنحو أكثر من غيره ، فلما أتقنه أكب على الشعر والمعاني والغريب .

ونتبين في هذا الكتاب أثر ذوق ثعلب اللغوى ، وأفقه المحدود في تأويل الشعر وفهم مراميه البيانية ، وجوانبه الجمالية ، كما أنه لم يناقش في الكتاب كابن قتيبة وابن سلام مشكلات عامة في الشعر والصنعة الشعرية، كالقديم والمحدث ، والطبع والصنعة ، وبناء القصيدة ، أو الموازنة بين الشعراء ، بل اكتفى بالحديث عن جوانب فرعية في التعبير الشعري ، واستغرقته كثرة الحدود مما قلل من شأن الكتاب .

(٣٦) نشر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي عن نسخة خطبة نادر الكتب .

(٣٧) راجع ترجمته في تاريخ بغداد ٢٠٤/٥ ، بغية الوعاة ١٧٢ ، ووفيات الاعيان ونذكرة.

الحفاظ .

ويشترك اسم الكتاب (قواعد الشعر) مع كتاب آخر من تأليف
المبرد (٣٨) .

تلك صفات الألفاظ مفردة . وأما صفاتها مركبة ، أو منظومة فيسميها
(اتساق النظم) ، وهو ما طاب قريضه وسلم من السناد والأقواء والاكفاء
والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر ، وما قد سهل العلماء اجازته
من قصر الممدود ومد المقصور ، وضروب آخر كثيرة ، وان ذلك قد فعله
القدماء ، وجاء عن فحوالة الشعراء . ويمثل لذلك بأمثلة ترددت في هذه
الموضوعات من قبل .

أقسام الشعر :

وبعد تمام حديثه عن بعض فنون التعبير معنى ولفظا ، وبعض عيوب
النظم والوزن يصل القول بالحديث عن درجات الشعر ، وأقسامه بصفة عامة
من حيث الجودة والرداءة فيقول :

(أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيهما وقف
عليه معناه ، وانما بذها سابقا ، ولاح دونها نيرا لاختصاصه بفضله ، وسلبه
محاسنها ، وأنها مستعيرة لغير زيه ، ومتجمله بما يناسبها منه لتوسطه
دونها ، ونأيه عن التعدي والتقصير دونها .

والتوسط ممدوح بكل لغة ، موسوم بكمال الحكمة . قال الله جل ثناؤه
وتقدسست أسماؤه : (والذين اذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك
قواما) . وقال عز وجل : (ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها ، وابتغ بين
ذلك سبيلا) (٣٩) .

ومقياس أفضلية الوسط بين الأشياء نظرية قديمة نادى بها حكماء
اليونان وجعلوا الفضائل الانسانية وسطا بين رذيلتين ، كالشجاعة وسط
بين الجبن والتهور ، والكرم وسط بين البخل والاسراف . . . وهكذا ،
واقتبسها ابن قتيبة في الحديث عن موضوعات المديح ومعانيه ، وكذلك
حطبها قدامة وابن طباطبا عند الحديث في هذا الموضوع نفسه تفصيلا .

(٣٨) راجع القرآن طبع المعارف ١٩٦١ ص ٢١٠ .

(٣٩) قواعد الشعر ص ٦٣ .

ويتخذ هذه النظرية مبررا للقول بأن متوسط الشعر من حيث المعاني هو أبلغه . (. . . وبعد ، فهو أقرب الأسعار من البلاغة ، وأحمدتها عند أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة ، نحو (القتل أنفى للقتل) ، و (لا عذر فى غدر) ، و (أعذر من أنذر) ، و (اذا ازدحم الجواب خفى الصواب) ، و (الحاجة تفتق الحيلة) ، و (الوفاء عفو الاخاء) ، و (بذل الموجود غاية الجود) .

ومنه قول الصحابى (٤٠) :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرجل

وقول النابغة :

اليأس عما فات يعقب راحة ولرب مطعمة تعود ذباها

وقول زهير

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

وقول طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ومن شواهد يستدل على أنه يريد القصد فى المعانى . أو العدل فى الشعر بين اللفظ والمعنى ، وعدم المبالغة فى الصفات واعطاء كل معنى حقه .

الأبيات الغر : واحدها أغر وهو ما كان نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالة ، وانما ألفنا هذه الأبيات مصلية وجعلناها بالسوابق لإحقة . . فأخف الكلام على الناطق مئونة ، وأسهله على السامع محملا ما فهم عند ابتدائه مراد قائله ، وأبان قليله ، ووضح دليله ، فقد وصفت العرب الايجاز فقرظته ، وذكرت الاختصار ففضلته ، فقالوا لمحة دالة لا تخطى ولا تبطى ، ووحى صرح عن ضميره ، وأوماً فأغنى . ونذكر مثالا عليه قول الخنساء :

وان صحرا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نـ

والأبيات المحجلة : وهى ما نتجت قافية البيت من عروضه ، وأبان عجزه بغية قائلة وكان كتحجيل الخيل ، والنور يعقب الليل • وهو عكس سابقه ، ويمثل له بقول امرئ القيس :

ولو عن نشأ أحد جاءنى وجرح اللسان كجرح اليد (٤١).
وقوله :

فتملاً بيتنا أقسطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وري (٤٢).

والأبيات الموضحة : وهى ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها ، وكثرت فقرها واعتدلت فصوصها ، فهى كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ليس يحتاج واضعها الى : (لو كان فيها سوى ما فيها) ، وهى كما قال الطائي فى وصفه مثلها :

تختال فى مفوف الألوان من فاقع وناصع وقانى.

وقالت أخت مسعود بن شداد :

حمال ألوية ، شداد أوهيصة شهاد أندية ، فراج أشداد
قتال طاغية ، رباء مرقبة قوال محكمة ، فكاك أقياد

ونحس فى هذا الضرب من الشعر نظره الى التقطيع الموسيقى للبيت الى جانب التقطيع المعنوى ، فهذه الجمل القصار تحمل كل واحدة منها معنى ، وتجرى معا فى سياق نغمى واحد متفق الوزن والروى •

والأبيات المرجلة : التى يكمل معنى كل بيت بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض ما يحسن الوقوف عليه غير القافية ، فهو أبعدا من عمود البلاغة ، وأذمها عند أهل الرواية اذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وصدره منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ، ونسب الى التخليط قائله ، فكان كما قال الطائي :

عدلا شبيها بالجنون كأنما قرأت به الورهاء شطر كتاب

(٤١) النشا : النبأ •

(٤٢) الأفظ : ضرب من الجن •

ومنه قول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

ولم يصف ثعلب جديدا الى صنوف (البديع) بل انه لم يحصها كما أحصاها ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن) . وقد أتى بجملة من أقسامه في آخر الكتاب - وهي ما تعد طريفة فيه - وعرفها تعريفات لم نعهدا عند غيره ، اقتبسها من صفات الخيل على حين اقتبس غيره من صفات الثياب ومصطلح الفن والصناعة كما عرفنا عند المتأخرين . ولعل في هذا نفسه دليلا على تحفظ ثعلب واستغراقه في القديم ، وعدم اقباله على الحضارة بفكره وذوقه . ولهذه الروح لدى ثعلب ظواهر أخرى في الكتاب منها اعتماده مقاييس الشعر القديم التي تعارف عليها الرواة واللغويون (٤٣) لا ما تعارف عليه الشعراء والكتاب . ومن هنا كان تفضيله للشعر الوسط الذي يمثله شعر الحكمة والمثل السائر والذي يحوى الايجاز في القول والاتيان باللفظ على قدر المعنى دون تفريط أو اسراف . ومن هنا أيضا كان ميله بذوقه الى القصيد ، وعدم المبالغة في الوصف والتشبيه .

واذا كان لهذا الكتاب من أهمية فانما تكون في سبقه على كتابي (البديع) لابن المعتز ، ونقد الشعر (لقدامة) ، وان كنا لا نجزم بسبقه لابن المعتز . فقد ألف ابن المعتز كتابة سنة ٢٧٤ هـ ، ولا نعرف تاريخ تأليف كتاب ثعلب على وجه التحديد ولكننا مع ذلك نقر بأستاذية ثعلب لابن المعتز .

البديع في نقد الشعر

لعبد الله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٠ هـ

يعتبر المؤرخون للنقد العربى ، كتاب (البديع) ذا أهمية بالغة فى النقد العربى وتطوره ، لأنه فى رأيهم أول من شق هذا الطريق فى التأليف ، وهو جمع الفنون الأسلوبية التى اعتاد الشعراء والبلغاء استخدامها .

واعتنز المؤلف نفسه بأنه البادى فى هذا الأمر . يقول : (قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم . وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلمهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثير فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ، ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمره الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول : (لو أن صالحا نثر أمثاله فى شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه . وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى) .

ويشير ابن المعتز فى مقدمته هذه الى حقيقة واضحة ، هى فى تاريخ الشعر العربى ظاهرة بارزة خطيرة ، وأعنى بها ظاهرة الشعر المحدث ، أو هكذا سماه النقاد ، واختلفوا فيه بين مؤيد له ومعارض . وتداول المؤيدون والمعارضون جميعا حججهم ، التى تدور حول معانى ذلك الشعر وأساليبه . ولكن المعركة كانت تجرى حول ما استحدثه الشعر المحدث من أساليب جديدة لم تعهد فى الشعر القديم ، وكانت أولى قضايا تلك الأساليب قضية (البديع) ، وهى الفنون المستحدثة ، أو التى تزيد فيها الشعراء والبلغاء ، وأولعسوا بترديدها وتشويقها ، والتفنن فى تلوينها وتعقيدها . حتى غدت عنده

بعضهم صنعة يقصد اليها الشاعر لذاتها ، ويعمد اليها عمدا قد يسئ الى شعره ويدمغه بالتكلف .

ويجعل من أبى تمام رمزا لهذا الانحراف ، وليست تعنى اشارة ابن المعتز الى أبى تمام معارضة فى الاتجاه الفنى أو المذهب الشعرى ، فقد كان لابن المعتز من أنصار مذهب المحدثين وأولع بالبديع ، والتشبيه خاصة حتى وسم به . وكان الصولى وهو من أشد أنصار أبى تمام نظيرا كذلك لابن المعتز ومقدما له . وأدى انتصار ابن المعتز لمذهب المحدثين الى تأليف كتابين ، أحدهما (طبقات الشعراء المحدثين) ، والثانى (البديع) .

ونعود للكتاب ، فنراه يقسم فنون البديع الرئيسية الى أبواب خمسة هى : الاستعارة ، والتجنييس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى .

يقول بعد انتهائه من عرض تلك الأبواب وشواهدا : (قد قدمنا أبواب البديع الخمسة ، وكمل عندنا ، وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا ، أو قال : البديع باب أو بابان من الفنون التى قدمناها ، فيقل من يحكم عليه ، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء ، ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو . وما جمع فنون البديع ، ولا سبقنى اليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين) .

فالبديع اذا مصطلح لم يتحدد الى عهده ، ولم يتفق النقاد على مدلوله ، ولهذا نصب نفسه لتثبيت هذا المدلول وحصره فى تلك الأبواب الخمسة ، وما أضافه اليها بعد ذلك .

وكان الجاحظ قد سبقه الى الاشارة للبديع فى كتبه ، والاستشهاد عليه ببعض نماذج من الشعراء الذين عرفوا به ، كبشار بن برد ، ومسلم ، والعتابى .

وليس ينكر فضل ابن المعتز فى هذا الشأن ، وان كان بعض أنصاره يوليه فضلا فوق ما يستحق .

ونعرض لأبوابه الخمسة ، فنرى أنه عرف الاستعارة بقوله : (انها

استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها ، من شيء قد عرف بها ، ويضرب لذلك أمثلة من القرآن ، مثل قوله تعالى :

- « هو الذى أنزل عليك الكتاب ، منه آيات بينات هن أم الكتاب » .
 - « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » .
 - « واشتعل الرأس شيبا » .
 - « أو يأتهم عذاب يوم عقيم » .
 - « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » .
 - فالاستعارة هنا فى أم ، وجناح ، واشتعل ، وعقيم ونسلخ .
 - وهى استعارة أسماء ذوات ، أو صفات أو أفعال .
- وقد يورد فى شواهد ما لا يدخل فى باب الاستعارة مثل قول المزار الففعى :

والقوم قد طلحوا والعيس رازحة كأن أعينها نزع القوارير
وهذا تشبيهه ذكرت أدواته .

ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المعيب منها ، ويقع العيب فيها عنده ، لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى ، أو عدم استساغة الذوق لها .

وكذلك الحال فى (التجنيس) و (هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها) .

فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى فى تأليف حروفها ومعناها ، ويشتق منها مثل قول الشاعر :

ويوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون متجانسا فى تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :

ان لوم العاشق اللوم

وقال تعالى : (واسلمت مع سليمان لله رب العالمين) ، وهذا تجنيس ناقص .

- وقال سبحانه : (فأقم وجهك للدين : القيم) .
- ويختتم هذا الباب كسابقه بالمعيب فيه .

والمطابقة عنده - جمع الشيعتين على حذو واحد - وأخذه من تعريف الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين اذا جمعتهما على حذو واحد ، وقد يبدو هذا التعريف ملتبسا بعض اللبس الا أن المثال الذى ساقه يوضحه . يقول : فالقائل لصاحبه : (أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان) ، قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب . وقال الله تعالى : (ولكم فى الفصاح حياة يا أولى الألباب) ، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم للانصار : (انكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع) .

فالظاهر من الأمثلة أن المراد جمع كلمتين متضادتين ، والمقابلة بينهما فى عبارة أو بيت شعر .

وأما المعيب منها فمرجعه عنده الى عدم استساغة الذوق له . أو حالته من قول الأخطل :

قلت المقام وناعب قال النوى فعصيت أمرى والمطاع غراب

قال ابن المعتز (وهذا من غث الكلام وبارده) . ولا ترجع الغثاثة فى البيت الى المطابقة وحدها ، وان كانت المطابقة كشفتها فى عجز البيت .

وأیضا كقول الآخر وهو من المحدثين :

وجعلت مالك دون عرضك جنة اذ عرض غيرك لا يقيه بنوہ

وهذا فى منتهى السخف كما يبدو :

ومن الاحالة قول أحد الكتاب : (يارب ارحم ترحم) .

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها كقول الشاعر :

عميد بنى سليم أقصدته سهام الموت وهى له سهام

وقوله تعالى (انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض ، وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلا) . وقال الله عز وجل : (لا تفتروا على الله كذبا فيسحتكم بعذاب وقد خاب من افترى) .

والمعيب منه قول الشاعر :

يتيمنى برق المباسم بالحمى ولا بارق الا الكريم يتيمه

يقول : وقد جمع على غثائته بابين من بديع الكلام ، وهما هذا الباب ،
وباب الاستعارة .

والمذهب الكلامي ، لا يوجد في القرآن على ما يرى (وهذا باب ما أعلم
أنى وجدت في القرآن منه شيئا ، وهو ينسب الى التكلف ، تعالى الله عن ذلك
علوا كبيرا) .

وينتهي قول ابن المعتز في أبواب البديع الأصيلة ، ويتبعها بأبواب أخرى
يمكن أن تضاف اليها ، ومنها حسن الالتفات (وهو انصراف المتكلم عن
المخاطبة الى الاخبار وعن الاخبار الى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات ،
الانصراف عن معنى يكون فيه الى معنى آخر) ومثاله قوله تعالى : (حتى اذا
كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ، وقال : (ان يشأ يذهبكم ويأت
بخلق جديد ، ثم قال (وبرزوا لله جميعا) .

ومنها حسن التشبيه وهكذا .

وقد اهتم الباحثون في تاريخ النقد العربي بتأثر ابن المعتز بأرسطو ،
وخاصة بما جاء في كتابي (الشعر) ، و (الخطابة) متعلقا بالعبارة ،
وتركيبتها ، وما يدخل عليها من الصنعة اللفظية كالمجاز وغيره (٤٤) .

وقد بولغ في استقصاء الأثر الذي تأثر به ابن المعتز وغيره من نقاد
العرب بما كتب أرسطو في الكتابين المذكورين ، ولكن هذا الأثر لم يكن
بالصورة التي رسمها بعض الباحثين ، ولم يعد أثرهما - ان كان ثمة أثر
يذكر - أن يكون تكييفا بطريقة تقسيم أرسطو للفظ من حيث الحقيقة والمجاز
ودرجات كل منها في التعبير الخطابي والشعري .

(٤٤) راجع كتاب النقد المذهبي للدكتور مندور ص ٥٥ - ٥٩ .

وزاجع كتاب « في النقد الأدبي » للدكتور شوقي ضيف ص ٢٤ وما بعدها الى ص ٣٠ .

طبقات الشعراء المحدثين

أشرنا الى أن الشعر والشعراء لابن قتيبة مثال للتأليف في مذهب معتدل بين المذهبين اللذين اشتهرا في الشعر في القرن الثالث ، القدماء والمحدثين .
وَألف ابن المعتز هذا الكتاب في طبقات المحدثين دون غيرهم .

وسبقه الى التأليف في هذا الموضوع أستاذه المبرد في كتاب (الروضة) ، وهارون بن علي المنجم في كتاب (البارع) ، وذكر ابن المعتز في مقدمته أنه ألف كتابه متابعا لما ألفه ابن نجيم قبله بكتاب اسمه (طبقات الشعراء النقات) . وتبعه الى التأليف نفسه أبو عبدالله محمد بن داود الجراح في كتاب (الورقة) .

ومما دفعه الى تأليف الكتاب على قوله أن الناس في زمانه كانوا يهتفون بأشعار المحدثين وأخبارهم ، وقد أوجز فيما اشتهر في عهده ، وقصر اهتمامه على القصائد والأخبار التي انفرد الخاصة بمعرفتها ، ولهذا كان لكتابيه أهمية كبيرة لمؤرخي الأدب ، والأدباء معا .

ولم يكن ابن المعتز راوية للشعر فحسب ، بل كان شاعرا ذواقة ناقدًا بطبعه ، ودقة حسه وفطنته ، فيصدر أحكامه على ما يرويه من قصائد ومقطعات ، ولا يكيل إعجابه ولا استهجانه في عبارات تدل على انفعال حقيقي بجمال الشعر أو قبحه .

ورتب الشعراء في الكتاب على غير قاعدة ، أو منهج مرسوم . الا أنه بدأ بذكر شعراء المديح ، ومن مدحوا خلفاء بني العباس خاصة ، ولم يذكر من تعرض منهم لهجائهم وقد أهمها جماعة من الشعراء المشهورين مع ذلك ، أمثال ديك الجن الحمصي ، وابن الرومي ، ولعل سبب اهماله الأخير أنه هجا والده المعتز بالله .

ثم جاء من بعد شعراء المديح شعراء المجون ، والموسوسون ، ثم جماعة من الشواعر من النساء .

ويحدثك عن أغراض كتابه فى ترجمة أبى الشيص فيقول : (ولكننا لا نخرج عن شرط الكتاب لئلا يملأ القارىء اذا طال عليه الفن الواحد ، وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم ، فان هذا شئ قد كثرت رواية الناس له فملوه وقد قيل : لكل جديد لذة والذي يستعمل فى زماننا انما هو أشعار المحدثين وأخبارهم ، فمن هاهنا أخذنا من دل خبر عينه ومن كل قلادته حبتها) .

ويتضح من العبارة اتجاهه وغايته ، فهو من أنصار المحدثين فى الشعر ، ولا غرو فهو أحدهم ، بل من مشهورينهم ، وهو يريد أن ينصف زملاءه وأن يخلد ذكرهم ، فيؤلف فيهم كتابا يجمعهم وينبه الى محاسنهم ، ويقيس فضلهم كما قيد العلماء أفضال القدماء ولهجوا بمحاسنهم . وهو بذلك ، انما ينصف القوم ويجارى الزمن الذى يأبى بعض العلماء الا معارضته والتوقف عند وقت معين فيه ببطل بعده الشعر والشعراء . وهو يرضى بكتابه حاجة الناس المتشوقين للأدب والشعراء المحدثين ، لأن الشعر المحدث هو المستعمل الذى تجرى به السنة الخاصة والعامة ، فهو ينطق بأحوالهم وحاجاتهم ، وبأحاسيسهم وعواطفهم ، وأمور دنياهم وعصرهم .

ولما كان الناس يتذكرون الشعراء المحدثين ، ويروون أخبارهم وقصائدهم ، وهم قريبو العهد بهم ، أو يعيشون بينهم ، فقد قصر همه على أن يجمع من أخبار أولئك ما لم يقع عليه الناس ، أو ندر تناقله بينهم ولم يحظ بمعرفته سوى الخاصة ، من الفئة القليلة من العلماء ، وكذلك القصائد روى منها ما لم يشتهر فيعرف ، فأثبتها بتمامها ، وأما ما عرف فقد يشير اليه إشارة ، ويلمح تلميحاً ، وقد يورد أبياتاً لعله استحسن أو استهجان .

ويهتم ابن المعتز بزعماء المدرسة الحديثة ، وخاصة مدرسة (البديع) وعلى رأسها بشار بن برد ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام .

فقد أورد أخبار بشار بن برد قائلاً عنه (. . .) وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ، ولا يجارى فى ميدانه) .

ويقارنه بحماد عجرد فيقول : وكان حماد مفلحاً مجيداً ، الا أن موضعه لم يدان بشاراً ، ولم يقاربه) .

كذلك قال فيه انه أحسن الخطباء والبلغاء ، وقال (ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ، ولا رغب عن شعره ، وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة ، وأسلس على اللسان من الماء العذب) .

وأشار الى معانيه المبتدعة فقال انها بديعة لم يسبقه اليها أحد ، ومنها أبياته التي منها قوله :

يا قوم أذننى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً
ونبه الى دقة بشار فى انتزاع تشبيهاته من البصريات على أنه أعمى . قال :
(وتشبيهاته - على أنه أعمى لا يبصر - من كل ما لغيره أحسن . ومن ذلك قوله :

كان منار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبـه

كذلك ذكر مسلم بن الوليد وأعجب به . قال : (كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مداحاً محسناً مجيداً مفلحاً ، وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام ، فأفرط فيه وتجاوز المقدار) .

ويقول انه مدح الرشيد بلاميته المشهورة السائرة ، وهو الذى سماه صريع الغواني لبیت فى تلك القصيدة ، وقال انها قصيدة ذائعة جيدة عجيبة ، وبستحسن له منها أبياتاً ، ولكنه يستدرك قائلاً : (على أن شعره كله ديباج حسن ، لا يدفعه عن ذلك أحد) واستحسن قوله :

فانى واسماعيل يوم وداعه لك الغمد يوم الروع زايله النصل
فان أغش يوماً بعده أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

يقول ابن المعتز (وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله فى ألف سنة) .

ويوالى عرضه لشعراء هذا الاتجاه ، فيصل الى أبى تمام ويقول (ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد ، والتي هى عيون شعره ، لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وان لم نذكر منها الا مصراعاً لأن الرجل كثير الشعر جداً ، ويقال ان له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والردى الذى له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون فى شعره يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحتري

لما سئل عنه وعن نفسه فقال جيده خير من جيدي ، ورديثي خير من رديثه ،
ذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن
يشق غبار الطائي في الحندق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره ،
على أن للبحترى المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق
من شعره) .

وأشار الى ما يستملحه من شعر أبي تمام قائلا : ومما يستملح من
شعره - وشعره كله مستملح - داليتيه في المأمون التي أولها :
كشف الغطاء فأوقدى أو أحمدي

وهي أشهر من الفرس الأبلق ، وكذلك كل ما نذكر من قصائده ها هنا .
فانا نقتصر على ذكر أوائلها نحو قوله :

وأبى المنازل انها لشجون

ولا يقصر ابن المعتز اعجابه على أصحاب البديع وزعماء مدرسته وحسب ،
بل لا يفتأ يعجب بالجيد من شعر الشعراء المحدثين الذين يلمس في شعرهم
جمالا ، فيقف أمام أبيات ، أو قصيدة منه ، يصفها وصفا يدل على مدى
انفعاله وتأثره بجمالها فيلهج بتقدير الشاعر وشعره . يقول عن سلم الخاسر .
(وكان من المطبوعين المجيدين ، وكان تلميذا لبشار بن برد الأعمى) ويقول :
(وسلم أحد المطبوعين المحسنين ، وكان كثير البدائع والروائع في شعره) .

ويقول عن أبي الخطاب البهلي (فهذا كما ترى مقتدر على الكلام مجيد
الوصف ، حسن الوصف قد جمع الى قوة الكلام محاسن المولدين ومعاني
المتقدمين) .

ويعجب بشاعر آخر من غير المشهورين ، ويكثر الشناء عليه ، وهو ربعة
الرقى ، ويختار له كثيرا ويقول فيه (وما أجد أطبع ولا أصبح غزلا من ربعة ،
وهو القائل :

أنا للرحمن عاص لجنوني برخاص

فهذا كما ترى أسلس من الماء ، وأحلى من الشهد) . ويقول عنه في
قصيدة أخرى (وهذا أطبع ما يكون من الشعر ، وأسهل ما يكون من الكلام) .
ويقول عنه (ومما يستملح له ويروى بكل أرض عند الخواص - لأن شعر
ربعة لم يكثر في أيدي العوام - قوله :

أعلل نفسى منك بالوعد والمنى فهلا بيأس منك قلبى أعلل

هذا وأبياتا كثيرة ينهيها بقوله : (فهذا كما ترى لا يسمع بمثله لشاعر
برقة وغزلا) .

طبقات المجان والموسوسين ، والنساء :

ويعرض ابن المعتز فى كتابه ، لجماعة من الشعراء ، لم يكن علماء الشعر
قبله ليهتموا بهم أو بتدوين أخبارهم الا فيما ندر على سبيل التندر كما فعل
الجاحظ ، أما أن يوردوا ضمن طبقات شعراء الفحول ، فلا ، ولكن ابن المعتز
لم يغفل هذه الجماعة ، فكان ذكره اياها طريفا حقا ، وعمله بقوله (وانما
أحببنا أن لا نترك شيئا مما ذكره أحد مدح فى هذه الدولة خليفة ، وذكر فى
الشعراء) .

وليسست هذه كل حجة ابن المعتز ، والا فان بعض من مدح الخلفاء ولم
يجد مكانه بين طبقاته أولى من هؤلاء كابن الرومى ، ولكن عاملا آخر - فيما
يبدو لى - قد أخفاه ابن المعتز ، ساقه الى ذكر هؤلاء ، وهو أن الناس فى
بغداد ، وفى عصر ابن المعتز وما تلاه قد اهتموا بمثل تلك الألوان فى الأدب
وهى الألوان التى تبدو شاذة أو منحرفة ، ولعل الداعى لذلك ملل الناس من
رواية الجاد ، والرغبة فى التملح والتندر ، وهكذا كثرت رواية أشعار المجان
والموسوسين ، والشواذ من الناس ، كما كثر قول الشعر فى الموضوعات
الغريبة النافهة أحيانا ، والتى لم يقربها الشعراء من قبل وتخرجوا من الدنو
منها ، وقد تطور هذا الاتجاه فظهر بصورة واضحة فى القرن الرابع فى شعر
جماعة من شعراء بغداد أمثال ابن الحجاج ، وابن سكرة والخيزررى .

وذكر ابن المعتز من المجان والموسوسين أبا فرعون الساسى ، ومانى ،
وجعيفران ، وأبا حيان الموسوس ، ومصعب ، وغيرهم وقال عنهم (وهكذا
هؤلاء الشعراء الذين خولطوا بعد قولهم الشعر يوجد فى أقوالهم تفاوت كبير
شديد ، فاذا جاءوا الى الشعر مروا على رعوسهم ورسمهم المعهود قبل أن
يوسوسوا) .

ويحدثنا عن الشواعر المحدثات من النساء من الجوارى وغيرهن فيذكر
عنان ، وسكن وعائشة العثمانية وغيرهن .

مدارس الشعر المحدث :

ولا يفوتنا أن ننبه الى أن ابن المعتز خاض في جوانب أخرى غير مجرد ذكر أصحاب البديع من المحدثين ، والكلام عن المجان والموسوسين ، والنساء ممن اشتركوا في مدح خلفاء بني العباس ، فقد تكلم فيما تكلم فيه عن جماعات من الشعراء ينتظمهم سلك فنى ، واتجاه متشابه ، فجمع بين كل جماعة منهم وبين اتجاههم وما يأخذون به أنفسهم فى الشعر من نظم موضوعات ، ويصح أن نقول بأن ابن المعتز قد وضع بذلك اللبنات الأولى فى تقسيم الشعراء الى مدارس فنية ، وإن لم يفصل القول تفصيلا كما هى عادته فى الإيجاز على مثل ما فعل فى (البديع) .

وأهم المدارس الفنية التى أشار إليها ثلاث ، أولاها مدرسة البديع ، وثانيها مدرسة الأعراب ، وثالثها مدرسة الحكمة .

أما مدرسة البديع فقد فصلنا القول فيها لأنها تغلب على الكتاب ، أما المدرسة الثانية ، وهى المضادة للأولى نمد ذكر أن جماعة من الشعراء المحدثين يذهبون فى شعرهم الى نمط الأعراب ، ومن هؤلاء ابن ميادة ، يقول عنه (يذهب مذاهب الأعراب الفصحاء ، وكان مطبوعا) ويقول : (وكان ابن ميادة جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء) ثم يمثل لذلك النمط بأبيات أولها :

كأن فؤادى فى يد علفت به محاذرة أن يقضب الحبل قاضيه

ويعلق عليها بقوله : (فهذه معان وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء ، فإنه قد جمع الى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم) .

ويقول عن عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي : (حدثنى أبو الأسود الشاعري قال : كان الحارثي شاعرا مقلقا مفوها مقتدرا مطبوعا ، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين وكان نمطه الأعراب ، ولما قال قصيدته المعروفة العجيبة انقاد الشعراء وأذعنوا . وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب ، والقصيدة التى ذكرناها هى هذه :

ها أنذا با طالبى ساع محتضر برى الى الداعى

فاجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره . وأن أحدا لا يطمع فى مثلها . ولعمري انه لكلام مع فصاحته وقوته ، يقدر

من يسمعه أنه سيأتي بمثله ، فإذا رآه وجده أبعد من الثريا ، وكذلك الشعر
المتناهي الذي ليس مثله في الجودة غاية) .

كذلك يذكر له قصيدة في رثاء أخيه من هذا النمط الأعرابي نفسه ،
يل لعلها أشد أعرابية فهو ينهج فيها منهج متمم بن نويرة في مربيته لأخيه
مالك . ويعجب ابن المعتز بالفصيدة أي اعجاب ويقول عن أحد أبياتها (هذا
البيت سجدة الشعراء ، ولو لم يكن في كتابنا إلا شعر الحارثي لكان جميلا) .

مدرسة الحكمة :

وتضم من الشعراء من ينظرون للحياة نظرة تحفظ ، ومن روادها صالح
ابن عبد القدوس وسابق البربري ومحمود الوراق .

وقد تواترت أخبار هؤلاء الشعراء في كتب كثير من أدباء القرنين الثالث
والرابع وبخاصة في كتابي البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ ، والشعر
والشعراء لابن قتيبة ، وعيار الشعر لابن طباطبا وأشار بعضهم إلى اتجاههم
الذي ذكر ابن المعتز وبخاصة في شعر زعيمهم صالح بن عبد القدوس ، وقد
غلب عليه شعر المثل والحكمة ، وكان هو نفسه متفلسفا ، قرأ كثيرا من كتب
الفلسفة والحكمة وديانات الأمم السابقة من فرس ويونان ، واعتبر زنديقا عن
عقيدة وفكر ، ولهذا أخذ بما يدعو إليه وينظمه في شعره من أفكار فلسفية
تعارض مع الاسلام ، وكان جزاؤه القتل .

مدرسة الطبع :

لم يفرد القول فيها إنما أشار إلى جماعة من شعرائها إشارات عابرة
هنا وهناك ، وقال في أثناء حديثه عن أبي عيينة المهلبى (وأبو عيينة أحد
المطبوعين الأربعة الذين لم ير في الجاهلية والاسلام أطبع منهم ، وهم بشار ،
وأبو العتاهية ، والسيد ، وأبو عيينة) .

ويحاول ابن المعتز عند حديثه عن الشعراء أن يوثق ما قد يكون التمسك
بشعرهم من الخلط أو التزييف ، أو خطأ النسبة . فيقول مثلا : (وقد
روى الناس هذا الشعر لفلان وليس بشيء إنما هو نسبة إليه . وفي أبيات
دالية في المجون منها :

قـ	قابلتنا	الكؤوس	ودا برتنـ	النحوس
واليوم	هرمز	روز	قد	عظمتـه
				المجوس

يقول : (وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط ، لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجنون الى أبا نواس ، وكذلك تفعل في أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر لليلي تنسبه الى المجنون) .

ورغم انتصار ابن المعتز لمدرسة البديع في الشعر ، واتجاهه في شعره الى الأخذ بأنماطها ، وتتلّمذه على شعرائها ، فإنه يعجب أحيانا بشعراء المدرسة المعارضة من أصحاب النمط الأعرابي ، كما أشرنا ، وتضطرب مقاييسه بين البساطة والمجاعة للعصر واللعب بفنون القول والبديع ، والسيرورة على ألسنة الناس ، وبين الرصانة والقوة والبعد عن المجاعة والارتفاع عن مستوى العامة والشعر العادى :

يقول فى بيت أبى الينبغى :

كم من حمار على جواد ومن جواد على حمار

وطار له البيت فى الآفاق ، ولهج به الناس ، فهو ينشد فى كل مجلس ومحفل وسوق وطريق ، وإنما يرزق البيت من الشعر ذلك اذا كان جيد المعنى ، عذب اللفظ ، خفيفا على اللسان) .

وليس اضطراب مقاييس ابن المعتز دليلا على ضعف أو عجز ، ولكنه ناقد غير متعصب أو جامد ، فهو مع النص الجميل ، يتذوقه باحساسه الدقيق المرهف ، سواء أكان ذلك النص من الشعر المحدث الذى ينتصر به ويعد من شعرائه أو من الشعر القديم النمط .

الباب الثالث
دراسات الشعر والشعراء
في القرن الرابع

عيار الشعر

الأبى الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا
المتوفى سنة ٣٢٢ هـ

يختلف عيار الشعر لابن طباطبا فى نهجه وبعض موضوعاته عما سبقه من دراسات فى نقد الشعر ، فهو ليس على نمط الشعر والشعراء ، ولا البديع مثلا ، كذلك هو يختلف عما عاصره من دراسات ، فليس شبيها بنقد الشعر لتقديمه بن جعفر ، ولا الورقة لابن الجراح كما يختلف كذلك عن الدراسات التى خلفها نقاد القرن الرابع ممن تبعه بفترة غير طويلة مثل الموازنة للأمدى أو الوساطة للجرحانى أو المنصف لابن وكيع التنيسى ، أو الموشع للمرزبانى ، والصناعتين للعسكرى . وهكذا .

واختلاف عيار الشعر فى نهجه عن هذه الكتب جميعا ناتج من أنه لم يتخذ البديع وحده رائدا فيصنف أبوابه ويفردها بابا بابا مع شواهدنا ، كما هو حال كتب البديع ونقد الشعر والصناعتين ، ولم يكن كتابه منصبا على شاعر بعينه ، أو جماعة من الشعراء ينتصر لهم أو يوضح محاسنهم ، ويكشف مأخذهم ويدافع عنها ، كما هو الحال فى كتابى الموازنة ، والوساطة ولم يكن كذلك معنيا بتتبع المآخذ وحدها كما هو الحال فى الموشع ، وفى كتب السرقات ، كسرقات أبى نواس ، لابن يموت ، والمنصف لابن وكيع . كذلك لم يكن اهتمام ابن طباطبا موجهها الى لغة الشعر ، وما يصح أن يستشهد به منها ، وما لا يصح ، ولم يكن مولعا بتتبع الأخطاء اللغوية ، والدلح كولد بعض سابقه ومعاصريه .

انما جاء عيار الشعر دراسة موضوعية فنية لصناعة الشعر ، وقياس جيدة ، أو رديئة معتمدة على ما استمدته مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان ، وعلى خبرته الخاصة فى هذا المجال ، وهذا الجانب هو الأصل الجدير بالتنبيه فى هذه الدراسة ، لأنه يسجل تجربة خاصة للشاعر الذى عانى صناعة الشعر ، فيقيد كل ما مر به منذ اللحظات الأولى فى الخاطر الى أن تتم القصيدة مستوية على الورق .

وكان ابن طباطبا يجمع بين العلم الواسع بالشعر واللغة والرواية والقدرة على الحفظ مع ذكاء وفطنة وصفاء قريحة وصحة ذهن .

يروى له ياقوت أبياتا تشير الى اعتداده بسعة علمه وروايته ، وهي قوله :

حسود مريض القلب يخفى أنينه . ويضحى كئيب البال عندي حزينه
يلوم على أن رحت في العلم راغبا أجمع من عند الرواة فنونه
وأملك أبكار الكلام وعونه وأحفظ مما أستفيد عيونه

ويروى أنه قال في معرض حديث له يشيد بمقدرته في الانشاء ، وتمكنه من اللغة : (والله أنا أقدر على أبي الكلام من واصل بن عطاء ، فقد ألفت قصيدة تحاشيت فيها حرفين من حروف المعجم لرجل كان يلكن بهما ، بينما خطبة واصل التي لهج الناس بها تحاشى فيها حرفا واحدا وهو الراء) ، وأوردها الجاحظ وأشاد بها في البيان والتبيين وبقدرته البلاغية .

وكان ابن طباطبا سريع الخاطر ينشد الشعر بديهة . وكان في شعره يذهب مذهب المحدثين ويعجب من معاصريه بابن المعتز خاصة ، وعرف بين أدباء بغداد بأجادته للوصف ، والنظر فيما تبقى من شعره يدل على ولعه بالوصف والتشبيه ولع صاحبه ابن المعتز .

وطبيعي أن تظهر مواهب ابن طباطبا هذه في كتابه ، خبرته في الشعر ، وروايته وسعة محفوظه ، وذكاءه وصفاء ذهنه ، وذوقه ولعه باتجاه المحدثين وفنون البديع والتلطف في الوصف التشبيه .

وأكثر ما ألف بدور في موضوع الشعر وصنعتة ، فمن كتبه هذا الكتاب (عيار الشعر) ، و (تهذيب الطبع) ، وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء ، وأراد أن يقدمه الى ناشئة الشعراء أداة تعينهم عليه ، وتسددهم في طريقه يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة في الفنون التي طرقوا أقوالهم فيها) .

وله أيضا كتاب في العروض يذكر ياقوت : (أنه لم يسبق الى مثله) ، وكتاب في (المدخل في معرفة المعنى من الشعر) .

وينقسم الكتاب (عيار الشعر) الى قسمين أساسيين مقدمة ، ومثن ،

ويشبهه في تقديمه للكتاب بمقدمة مستفيضة بعض النقاد الذين اعتادوا ذلك ، فجاءت مقدماتهم أهم بكثير من متون كتبهم أو أظهرت مقدماتهم تفصيل آرائهم في النقد ، ومنهم ابن قتيبة صاحب مقدمتي (الشعر والشعراء) ، و (أدب الكاتب) ، والمرزوقي صاحب مقدمة شرح الحماسة .

وتدور المقدمة حول أربعة موضوعات أساسية هي : تعريف الشعر وصناعة الشعر ، وفنون الشعر العربي وأساليبه ، ثم عيار الشعر ، أو الوسائل التي يمكن التعرف بها على جوده أو رديئه .

ويعرف الشعر بقوله (الشعر - أسعد الله - كلام منظوم ، بائن عن المنتور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي ان عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع لا تكلف معه) . فيحدد في هذه العبارة مفهوم الشعر من ناحية شكله ، وظاهره ، فيرى أن الشعر يختص بخاصية لازمة تفضل بينه وبين سائر فنون الأدب المنتور ، وهي خاصية الوزن وليس الوزن في اعتباره مجرد عروض وتفعيلات تحفظ وتعلم ، ويأخذها الشاعر تلقينا دون طبع ، بل هي من مواهب الشعراء ، لا يجدى دعلمها تلقينا ، ما لم يكن الطبع متهيئا من نفسه لها .

فكان عروض الشعر أو وزنه عند ابن طباطبا ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر فمن كانت فيه موهبة قول الشعر ، تدفق شعره موزونا دون تعلم الأوزان ، وانما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف ، والتقويم أحيانا ، فهو يفيد الشاعر المطبوع ، ولا يجدى عند الشاعر غير المطبوع لأنه لا يضع في يده وسيلة عمل الشعر ، ذلك أن الشعر لبس وزنا ، بل الوزن أهون عناصره .

ويتضح في هذا التعريف فرق ما بينه ، وهو الشاعر المطبوع العارف بحقيقة الشعر ، وبين قدامة بن جعفر الذي عرف الشعر بقوله (هو الكلام الموزون المقفى) فخرج به عن حقيقته الى مظهره وشكله .

ويتحدث عن صناعة الشعر ، فيبدأ بالقول في أدواته ، التي تعد له ، وتمكنه فيقول ، وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمها ،

فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبأن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة) .

فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فهم الاعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبتهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه وفى كل فن قاله العرب فيه ، وسلك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمنالها والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ولطفها ، وخلابتها وعدوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبادئها ، وحلاوة مقاطعها وإيقاع كل معنى حظه من العبارة ، والبأسه ما يشاكلة من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا اليها ، ولا تكون مسقة اليه فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة المواليح ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها) .

وترى القول فى أدوات الشعر متعدد الجوانب ، فهو يدور حول ما ينبغى للشاعر أن يلم به من معرفة اللغة وأصولها ، وعرابها ، ورواية فنون الآداب ، ثم المعرفة بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم وطريقتهم فى الشعر وأساليب نظمهم ، وفنون التصرف فيه ، أى الامام بعمود الشعر العربى كما يرى غير من نقاد القرن الرابع والخامس .

ثم طريقة نظم الشعر ودقائق الصنعة فى ربط أجزائه بعضها ببعض ، وما ينبغى أن يتوفر للفظه ومعانيه من ملاءمة ، وحلاوة ، ولسبكه من التماسك والتآلف ، والجمال حتى يشبه السبيكة أو العقد المنظم الخزرات .

والجانب الأخير والجامع للجوانب السابقة والمنظم لها هو العقل الكامل

الناصح الذى تتميز به الأضداد ، ويمكنه التعرف الى الطريق السوى طريق العدل ، والحسن ، فلا ينحرف الى الشاذ القبيح باضطرابه ، وعدم تبيينه وضع الأشياء فى مواضعها .

فالشعر عنده ينبغى أن يكون صحيح اللغة سالما من اللحن والأخطاء اللغوية ، وقد كثر اللحن والخطأ فى شعر المحدثين ، وتعقبهم علماء اللغة ، وأخذوهم به ، وشككوا فى قيمة كل شعر المحدثين لذلك .

وينتقل الى الحديث عن صناعة الشعر ، والخطوات التى يمر بها الشاعر المحدث لينظم قصيدة جيدة فيقول : (فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبتته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعما لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهلل شيئا منه فيشبهه ، وكالنقاش الرفيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكنازم الجوهر الذى الذى يؤلف بين النفيس منها والشمين الرائق ، ولا يشين عقوده ، بأن يفوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر اذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك اذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النائرة الصعبة القيادة) .

ويضع ابن طباطبا هنا تجربته وخبرته ، باعتباره شاعرا مجددا من أصحاب الصناعة بين أيدي الشعراء الناشئين ، وترى من قوله أنه يذهب الى

الفصل بين المعنى ولفظه وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه ، وذلك شأن أصحاب الصنعة من الشعراء والكتاب ، منذ عصر أرسطو الى اليوم ، وهو يختلف عن شأن غيرهم ممن يرى أن الأدب والفن عامة ، لا ينفصل فيه المعنى أو الفكرة عن اللفظ والتعبير . ويطلق القدماء من نقاد العرب على الفريق الأخير اسم المطبوعين بينما يطلقون على الفريق الأول أصحاب الصنعة ، والمتلفين ، وعبيد الشعر ويضربون الأمثال لهؤلاء من بين الشعراء المشهورين .

ونظرة البلاغة العربية عامة للشعر والكتابة ، تذهب مذهب أصحاب الصنعة في الفصل بين المعاني والألفاظ فالشعر صنعة مثله مثل سائر الصناعات كما يرى ابن سلام ، والجاحظ ، وابن طباطبا وابن رشيق وأبو هلال وابن الأثير ، وكذلك الخطابة والرسائل ، ينبغي أن ينوفر لها جميعا ما يتوفر لسائر الصناعات من الآلات ، ومن دقائق الصنعة ، وخبرة الصانع بوضع أجزاء ما يصنع ، وربطها ، وتزيينها بالألوان والأصباغ .

وقارن النقاد قديما - كما قارن ابن طباطبا - بين صناعات الكتابة والشعر وبين صنعة النسيج ، والصياغة ، واستعاروا كثيرا من مصطلحات هاتين الصنعتين للنقد ، فالنسيج ، والتوشية والتلاحم ، والسبك ، والنظم ، والترصيع ، والصياغة ، والتطريز ، والتدبيج والتحبير ، وغيرها كثير يدل على مدى تفهم النقاد والأدباء للصلة بين الضربين .

وفى قول ابن طباطبا تصديق لهذا المذهب ، فهو يشبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق ، وناظم الجواهر .

ولم يخترع نقاد العرب هذا التشبيه من عندهم ولا جاءوا به بدعا بين نقاد الآداب الأخرى ، بل ان مراجعة لما كتب أرسطو في باب العبارة في (الخطابة) ، وفى كتاب (الشعر) تدلنا على سبق أرسطو وأفلاطون من قبله الى هذا الرأى عند مقارنتهما بين الشعر وسائر الفنون الأخرى ، بل ان أفلاطون نفسه شبه الشعر بالرسم ، بينما قارن أرسطو بين الشعر والرقص . وفى عصرنا الحديث ، عقد لسنج الفيلسوف الألماني مقارنة بين الشعر وسائر الفنون ، والرسم خاصة في كتابه (لاوكون) .

ودعا اعتبار الشعر صنعة الى الفصل بين المعنى أو الموضوع ، وبين التعبير لهذا .

واتضح من قول ابن طباطبا تقسيم الخلق الشعري الى مراحل ،
كما عاناها هو نفسه وقد لا يشاكله الشعراء جميعا فى هذه المراحل جميعا ،
على أنه لا يختلف عنهم كثيرا فى جلها وهو يقسم ذلك الخلق الى أربع
مراحل .

(أ) مرحلة الفكرة ومخضها فى الذهن ، والانفعال بها ، حتى تتبلور
وتتضح ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ .

(ب) مرحلة اختيار أسلوب التعبير ، فى صورة شعرية ، يدخلها اختيار
الألفاظ المناسبة ونظمها فى الوزن الملائم .

(ج) مرحلة الصياغة ، ويراها تتمثل فى صياغة المعانى على غير نظام
فى أبيات متفرقة ، كل بيت مستقل عن صاحبه ، متحد مع بقية الأبيات فى
الوزن والقافية ، ثم يجمع ويوفق بينها .

(د) مرحلة التثقيف ، وهى النظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة ،
والعمل على انتقاده ، وتهذيبه ، بالتعديل والحذف حتى يتم للقصيدة شكلها
الذى يرضاه الشاعر . وتصبح كالوشى المنمنم ، والعقد المنظم .

وعلى ذلك ، هل يكون الشعر عند ابن طباطبا مجرد صياغة جميلة ،
وتوشية ، دون اعتبار لما وراء ذلك ؟ ، وما عنصر الصياغة عنده ؟ ، اللفظ
بصورته الصوتية أولا ، أم بما يحمل من المعانى المتلائمة المتوافقة مع رفقاءه
فى العبارة والبيت والقصيدة جملة ؟ .

لا شك أن ابن طباطبا لم يقصد الصياغة اللفظية ، واعتبار جانب
الأصوات فى الألفاظ وحدها ، دون المعانى الجزئية ، بل انه قصد الجانبين ،
ولكن باعتبارات جزئية منفصلة تتجمع وتتفرق ، لتؤلف وشيا أو مجموعة
من الزخرف ، والبديع ، والحلى .

ولشدة حرصه على نقاء ألفاظه وطلاوتها ، وعدم اختلاطها يدعو الى أن
تكون ألفاظ القصيدة من واد واحد ونمط واحد ، لا يختلط البدوى فيه
بالحضرى ، ولا الوحشى بالسهل .

أما معانيه فيهمه منها ، أن تأتى التشبيهات والحكايات صادقة موافقة
لما أراد وصفه أو التعبير عنه ، وأن تكون كذلك جارية على عادة العرب فى بناء
أشعارهم ، ومعانيهم وتشبيهاتهم .

ويرى أن تبني القصيدة بناء مترابطا موضوعيا ، (فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمالة ، ومن وصف الديار والآثار ، الى وصف الفياض والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق ، الى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار الى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي الى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرايب والجنادب ، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعجاب والاعتداد ، ومن الالباء والاعتياص الى الاجابة والتسبح ، بالطف نخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه ، فاذا استعصى المعنى ، وأحاطه بالمراد الذى اليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره) .

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام فى ترابط موضوعات القصيدة ، وبنائها ما يطلبه ابن قتيبة من قبل فى مقدمة الشعر والشعراء ، وان لم يكتب ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقا معيننا فى تتابع معانيه ، كما فعل ابن قتيبة ، وبذلك يتجه ابن طباطبا الى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين ، وإيثار نهجهم على نهج القدماء .

وقد أشرنا أن ابن قتيبة أخذ بنظام القصيدة القديم ، وان وافق على عدول الشاعر عدولا جزئيا عن بعض المعانى والموضوعات التى كانت تناسب بيئة الصحراء الى معان وموضوعات أخرى مناسبة لبيئة الحضر .

ويرى ابن طباطبا أن يعتمد الشاعر الى الملاءمة بين موضوع القصيدة ومن سيخاطبه بها من الناس ، فلكل مقام مقال (فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامية ، كما يتوقى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه ، وإبداع نظمه) .

فنون الشعر العربى وأساليبه :

يرى أن الشعر العربى (على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه وتشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس فى صورهم وأصواتهم

وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون في هذه المعاني ، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ، ومواقعها في اختيار الناس أياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لها يستحسنونه منها ، ولكل اختيار يحسنه ويؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ، ويؤثر سواها) .

ينير الى مذاهب الشعر العربي ، والشعراء على اختلاف ما بينهم من الأمزجة والعقول والنقافات والشخصيات والأخلاق والطباع . وكذلك الحكم على الشعر عند الناس متفاوت تفاوته عند الشعراء ، وكأنه يريد أن يقول ان الشعر لا يستوى درجة عند كل من يستمعون اليه أو يقرأونه ، وان الحقيقة الشعرية ، غير ثابتة المعايير والدرجات ، بل هي متفاوتة تفاوت الأمزجة والطباع ، مختلفة اختلاف البشر في ألوانهم ومشاربهم ، ومتلها مثل الحقيقة الفنية سواء بسواء ، فالصور الحسنة ، تختلف عند الناس باختلاف الأهواء .

ويقسم الشعر حسب ما يراه الى أنواع ، (فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف ، اذا نقضت وجعلت نرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء . يستأنف منها ، فبعضها كالصور المشيدة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع اليها البلى) .

ويراها نوعين اثنين لا ثالث لهما ، محكمة متقنة البناء متماسكة اللفظ والمعنى ، ومموهة زائفة ، براقة المظهر ، سيئة المخبر ، ولا يقوم هذا التقسيم على جانبي المعنى واللفظ وحدهما في تقسيم منطقي جاف كما هو حال تقسيم ابن قتيبة الرباعي ، بل يقوم على أساس تفهم للدور المتكامل الذي يلعبانه في التعبير الشعري ، ويفصح عن هذا الدور فيقول :

(وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه ، وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن

أن يطلبها غير العلماء بها . . . وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لثانمسة كسوتها ، ولو جلّيت في غير لباسها ذلك لكن المشيرون اليها ، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه ، عولج سقمه فعادته سلامته) .
ويخرج الى الحديث عن الاتجاهين السائدين في عصره ، اتجاه المحدثين ، واتجاه القدماء ، وخصائص كل منهما .

فأما عن شعر المحدثين (المولدين) فيقول :

« وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها .

والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر ، من الاغراق في الوصف ، والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه فيه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ، فيحاربون بما يثابون أو يثابون بما يحاربون) .

(والشعراء في عصرنا انما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يروونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجون من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ، فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله والمتوسل به واذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره ، ورواية الناس له ، واذا عنتهم اياه وتفكهم بنوادره ، لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منشور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه) .

وقد رسم في كلامه خطوط الشعر الحديث وخصائص الصنعة فيه ، وأول ما تناوله مسألة اعتماد المحدثين على القدماء في كثير من أساليبهم

ومعانيهم ، ولكنهم لا ينقلونها دون تصرف ، بل يتلطفون فيها ، ويبدهـونـ ويزخرفون ، حتى تبدو وكأنها جديدة ، فتخلص لهم ويحق لهم ادعاء ابتداعها دون السابقة .

ويرى أن شعراء عصره يتكبدون المشاق ، ويمتحنون في الشعر ، فالمحنة عليهم أشد لتأخرهم ، استنفاد القدماء لكل معاني الشعر ، وفنونه ، واستثناهم بها دونهم ، ولا بد لهم مع ذلك أن يبدعوا كما أبدع القدماء ، بل وأن يتفوقوا لكي يقال أبدع الشاعر منهم ، ولم يمش على أثر السابق .

ومن هنا كان فرق واضح آخر بين الشعر القديم والحديث ، فالأول جاء نابعا عما يحسه الشاعر بصدق ، فيعبر عنه بصدق دون لجوء الى الكلفة والزخرف ليزين الكلام ويحليه ، أما الشعر الحديث ، فالصنعة والتكلف لازمان ، لأن الشعراء مضطرون كي يكسبوا معاشهم أن يغربوا ، في المعاني والأساليب ، وأن ينوعوا في موضوعاتهم ويلائمون بينها وبين المواقف التي يطلب فيها اليهم قول الشعر ،

وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق في شعر المحدثين ، حتى يسبق عند أولى الأمر ويسير بين الناس .

ويحتاج رأى ابن طباطبا هنا الى الايضاح لأنه قد تلتبس فيه بعض المعالم ببعض ، والقضية التي يناقشها خطيرة في تاريخ الشعر العربى وتطوره . فهو ينسب للقدماء فضيلتين ، أولاهما السبق الى المعانى الشعرية العذارى ، وهى فضيلة لا يد لهم فيها بل ان وضعهم الزمنى هو الذى كفلها لهم . والفضيلة الثانية هى الصدق فى التعبير الشعرى ، أو عدم تكلف المعانى والمبالغات ، وهى فضيلة متصلة بالأولى وكفلها لهم وضعهم ، فلم يكن الشعراء منهم ليقول الشعر تكسبا أو ارضاء لأمير أو سلطان ، بل كان يقوله كلما دعت الحاجة ، فيخرج عند ذلك من قلبه .

ويقابل هاتين الفضيلتين عند القدماء فضيلتان أخريان عند المحدثين ، الأولى البديع وهو التفنن فى عرض المعانى الشعرية المتداولة أو المعادة ، والثانية محاولة التجاوب مع رغبات الناس ، والاستجابة لمطالب الممدوحين ، ومراعاة أذواق قراء الشعر حتى تكفل له السيورة والذیوع .

ولم يحاول ابن طباطبا أن يسلب المحدثين الفضيلتين اللتين للقدماء

دون أن يعرضهم عنهما وكان طبيعيا أن يقف هذا الموقف وهو أجدهم ، ولا يذهب مع المعارضين من علماء اللغة والشعر الذين يرون في شعر المحدثين تقليدا وسرقة فيما جأروا فيه القدماء ، ومروقا وضعفا فيما تحرروا فيه أو غيروا وأبدعوا .

وينتقل المؤلف الى الحديث عن جملة فنون النعير الشعرى عند العرب القدماء بادئا بالتشبيه . يقول :

(واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد وناطق وصامت ، ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفي حالة نموه الى حال انتهائه . فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضائها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها ، من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفي حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه في معانيها التي أرادتتها ، فاذا تأملت أشعارها — وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها ، فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض ، فأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض بل يكون كل ما شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به بصورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه أو دناه أو شامه ، وأشبهه مجازا لا حقيقة) .

تلك أقسام التشبيه كما رآها ، وقد أوردتها في موضع آخر مزبدا عليها ، فنذكر أن التشبيه ينقسم الى ضروب منها ، تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطء وسرعة ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الاوصاف قوى التشبيه وتأكد الصديق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له) .

هذه الضروب الأربعة للتشبيه تشمل بعض جوانب التشبيه الحسى ،
وتغفل بعضها ، فقد ذكر ما يعتمد على حس البصر من الهيئة والصورة ،
والحركة والسكون ، وأغفل اللون كما ذكر مما يعتمد على حاسة السمع
الصوت ، وهو شامل ، وأغفل ما يعتمد من التشبيه على بنية الحواس كالذوق
والشم واللمس ، كما ذكر جانباً من التشبيه المعنوى .

ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا فى هذا التقصير فالدراسات الأسلوبية
لا تزال فى مراحلها الأولى ، ولم يسبقه من حدد جوانب التشبيه وأركانه ،
وضروبه ، ومن فضله فيه بل كانت كل دراسات سابقيه التى تتعرض
للتشبيه ، تتناول جوانب منه وتغفل أخرى وربما كان أكثرهم تحسيدا
وتعديدا (١) .

ويعرض للصلة بين المشبه به والمشبه ، ومدى القرب أو البعد الذى
ينبغى أن يوفره الشاعر بينهما ، حتى يوهم السامع وكأن الشئين واحدا ،
لقوة وجه الشبه فى المشبه به فيتأكد المعنى الذى أراد تأكيده ، والذى ساق
التشبيه من أجله . وكأن التشبيه يقوم بدورين فى التعبير الشعري ، دور
تصويري ، ودور معنوى أو قل يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير ، والاقناع
الحسى .

يقول ابن طباطبا : (فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعانى فى
التشبيهات لتكثر شواهدا ويتأكد حسنهما ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعانى
التي يغير عليها دون الابداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشئ المعساة
المملول) ، فما كان من التشبيه صادقا قلت فى وصفه كأنه ، أو قلت كذا
وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد . فمن التشبيه الصادق
قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم
وقيامهم عليها لتزهر الى الصبح فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل
للسباح كتضاؤل المصابيح له ، وقال تشب لقفال ، لأن أحياء العرب فى

(١) راجع كتاب أثر القرآن فيما جاء عن التشبيه فى البيان والتبيين و « مشكل القرآن »
وكتاب الكامل للمبرد باب التشبيهات ، وما أورده ابن المعتز فى البدع .

البادية اذا قفلت الى مواضعها التى تأوى اليها من مصيف الى مشتى ، ومن مشتى الى مربع أو قدت نيرانا على قدر كثرة منازلها وقلنها ليهتدوا بها ، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها فى مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب ، ويهتدى بالنجوم كما يهتدى القفال بالنيران الموقدة لهم) .

ويرى ابن طباطبا أن للعرب نماذج بعينها من التشبيهات ، درجوا عليها ، ورددوها ، وأصبحت معروفة لديهم ، وهى أشياء مشهورة بينهم بصفات معينة ، وهى مشتقة من حياتهم ، وبيئاتهم من جماد أو حيوان أو نبات أو انسان .

(واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع ، وصيف وخريف ، من ماء وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك ، وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه الى حال انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ، الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفه فى خلقها وخلقها من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشئ بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادت ، فاذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها ، فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض ، فأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل ما شبه بصاحبه مثل صاحبه . . .) .

وقد استخدم العرب تشبيهات غريبة ، أو هى تبدو كذلك بالنسبة للمحدثين ولكن الباحث وراهما والمنقر عنها ، المدقق فيها ، والمتتبع لعاداتهم ، وطرق حياتهم ، وبيئاتهم ، يفتن الى قدرتهم ، وفضلهم ولا يحصى ما ذهب اليه العرب من التشبيهات الحسية البصرية ، لأنه كثير لا يحصى ، وانما يذكر أمثلة له ، ويمثل لما غاب عن المحدثين من عادات وأخلاق كانت لهم ، وزالت ، ولكنها تركت آثارها فى شعرهم القديم ، فلا يستطيع فهمه الا من ألم بها .

(وأما ما وجدته من أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة ، منها فى الخلق الجـمال والبسطة ، ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم ، والوفاء والعفاف والبر ، والعقل ، والأمانة ، والقناعة والغيرة ، والصدق والصبر والورع والشكر ، والمداراة والعفو ، العدل ، والاحسان ، وصلة الرحم ، وكنم السر ، والمواتاة وأصاله الرأى والأنفة والدهاء وعلو الهمة ، والتوضيع والبيان ، والبشر ، والنجابة ، والنفى والابرام ، وما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف ، وعطاء العفاة وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، وكظم الغيظ وفهم الأمور ورعاية العهد ، والفكرة فى العواقب ، والجسد والتشمبر ، وقمع الشهوات ، والاینار على النفس وحفظ الودائع ، والمجازاة ووضع الأشياء مواضعها ، والذب عن الحريم ، واجتلاب المحبة والتنزه عن الكذب ، وإطراح الحرص ، وإدخال المحامد والأجر ، والاحتراز من العدو ، وسيادة العشيرة ، واجتناب الحسد ، والنكاية فى الأعداء ، وبلوغ الغايات ، والاستكنار من الصدق ، والقيام بالحجة ، وكبت الحساد ٠٠٠٠ وأضداد هذه الخلال : البخل ، والجبن ، والطيش ، والجهل ، والغدر ، والاعتزاز والغشمل ٠٠٠٠ الخ .

وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التى ذكرناها ، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها ، ووصفت بها فى حالى المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيا لاستعماله فيها وشعبت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال ، وصنوها من التشبيهات) .

ويخرج من كلامه عن التشبيهات ، الى موضوعات أخرى ، تتردد فى الكتاب هنا وهناك يبدوها فى موضع ثم يعود اليها مرة أخرى ويخرج منها الى غيرها وهكذا ، ونجمع هنا ما قاله فى القضايا والموضوعات الهامة - كما فعلنا فى التشبيهات ، وأول ما تعرض له من موضوعات وقضايا نقدية قضية اللفظ والمعنى ، وسبقت الإشارة اليها (٢) . ونعرض لها بإيجاز من وجهة نظر ابن طباطبا .

عرفنا من النقاد السابقين أن الشعر عندهم لفظ ومعنى ، أو أنهم نظروا اليه من وجهة النظر الفنية ، أو من حيث الصنعة هذه النظرة ، ليسهل لهم

تقدير الخصائص الجمالية في الأسلوب وتتبعها . وقلنا كذلك ان هذه النظرة
لشعر والبيان بصفة عامة ، انعكاس للنظرة للأشياء والوجود كله باعتبار
روحا وجسدا أو معنى ومبنى ، وانفصال ما بين الجانبين ، في المفهوم الديني
والعقدي ، أو على الأقل إمكان قيام وجود مستقل لكل منهما ، وقد غدى هذا
التصور عند علماء القرن الثالث دراساتهم الفلسفية متأثرين بكتابات أفلاطون
وأرسطو في التراث اليوناني .

ومهما يكن من أمر فإن نقاد القرن الثالث ، درسوا الشعر ، ونقدوه
باعتبار هذين الجانبين جميعا ، فعددوا الخصائص الجمالية للفظ وحده ،
وللمعنى وحده ، وللاثنين مجتمعين .

وجاء ابن طباطبا على آثارهم فحدثنا عن الخلق الشعري بتلك الصورة
التي رأيناها ، ثم عن عيار الشعر باعتبار هذين العاملين الى جانب غيرهما من
العوامل :

(وحسن الألفاظ كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه ، ومنال
ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع
طيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواء فناقص الطرب ،
وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا وللشعر
الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها ، كمواقع الطعوم
المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأرايح الفاتحة المخلفة الطيب
والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالايقاع المطرب المختلف
النأليف ، وكالامس اللذيذة الشهية الحس ، فهي ثلاثه اذا وردت عليه ،
— أعنى الأشعار الحسنة للفهم — فيلتذها ويقبلها ، ويرتشفها كارتشاف
الصديان للبارد الزلال ، لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجع الأغذية أطفها ،
وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم (ان من الشعر حكمة) ، وقال عليه
السلام : (ما خرج من القلب وقع في القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد
الآذان) ، فاذا صدق ورود القول نظما ونثرا أثلج صدره ، وقال بعض
الفلاسفة : ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها . وجعل ذلك برهانا
على نفع الرقى ونحوها فيما تستعمل له .

فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ، التام البيان المعتدل
الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبا من

الرقى وأشد اطراباً من الغناء ، فسل النسخائم وحل العقد ، وسخى الشحيح ،
وشجع الجبان ، وكان كالخمر فى لطف ديبه والهائه ، وهزه وانارته وقد
قال النبى صلى الله عليه وسلم (ان من البيان لسحرا) .

ولحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة أخرى ، وهى موافقته للحال التى
يعد معناه لها ، كالمده فى حال المفاخرة ، وحضور من يكبت بانشاده من
الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى والخط
منه حيث ينكى فيه استماعه له ، وكالرائى فى حال جزع المصاب ، وتذكر
مناقب المفقود عند تأيينه والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند
سل سخيمة المجنى عليه المعتذر اليه ، وكالتحريض على القتال عند التقاء
الأقران وطلب المغالبة ، وكالغزل والنسيب عند سكوى العاشق واحتياج
شوفه وحنينه الى من يهواه .

فاذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند
مستمعها ، لا سيما اذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس
بكشف المعانى المخلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق
فى جميعها .

والشعر هو ما ان عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما
خلا من هذا فليس بشعر) .

عيار الشعر :

ويتكلم عن عيار الشعر ، وهو مقصد كتابه ، وقطبه الذى يدير القول
حوله ، وعياره قياسه ، واختباره وسبر غوره ، وما دام الشعر صناعة
كسائر الصناعات ، وفنا كغيره من الفنون ، فان له مقاييسه التى تقيسه ،
وموازينه التى تزنه وتقومه ، ولكنها مقاييس ومعايير تختلف عن غيرها فى
مواضع ، وتتفق فى مواضع ، تختلف فى المواضع التى يغاير فيها الشعر غيره
من الفنون والصناعات ، وتتفق فيما يشاركها فيه من الخصائص والصفات .

ولا معدى اذا عن الحديث عن الصناعات ووسائل ادراكها ، وما يعتمد
عليه ادراكها من الحواس والملكات ، اذ أنها تختلف فيما بينها فيما تخاطب
منها ، يقول ابن طباطبا :

(وعيار الشعر أن يورد على الفهم الناقد فما قبله واصطفاه فهو واف ، ومأمجه ونفاه فهو ناقص ، والعلة في قبول الفهم النافذ للشعر الحسن الذي يرد عليه * ونفيه للقبیح منه ، واحترازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبوافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقتدى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب وينأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتنأذى بالجهر الهائل ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتتنأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، معوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقة ولطفت موالجه ، وقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا ، محالا مجهولا انسدت طرقة ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وصدى له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه * .

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تنصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدث لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت * .

وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعدوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى) * .

وقد خاض في هذا الجزء الذي نقلناه من كتابه في مفهوم الشعر عنده ، من وجهة نظر السامع ، أو الناقد ، كما خاض فيما سبق عرضه في مفهوم الشعر من وجهة نظر الشاعر ، عند الحديث عن الخلق والشعر وصناعة الشعر * .

ويحدثنا عن علاقات بين الشعر والفهم ، والشعر والنفس ، والشعر والحس ، وهي الملكات المختلفة للإدراك عند الإنسان ؛ العقل والروح أو النفس ، ثم الحس .

ولكل ملكة من هذه الملكات جانب في الشعر تستجيب له ، وتنفع به ، وتتأثر درجات حسب درجات توافره فيه ، وتماحه ، أو نقصه ، وقوته أو ضعفه .

فالفهم يستجيب لما في الشعر من المعاني ، فما قبله واصطفاه منها فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر وينفر منه .

وليسطيع الفهم أن يتمثل المعاني الشعرية تمثلاً صحيحاً ، أو الكى بسلم المعنى إلى الفهم دون عيب أو نقص ينبغى أن تتوافر فيه شروط ، منها أن يكون مصفى من كدر العي ، أى أن يكون القول مستقيماً ، يجرى على الطريق السوى ، لا يعتوره قصور يقصر به عن غايته ، ولا يغرق في اطالة تبعد به عن حده ، كذلك ينبغى أن يسلم من الخطأ المعنوي ، أو اللغوي واللحن لأنه يخرج بالقول عن مواضعه ، فضلاً عن أنه يشينه .

والمدخل للفهم ، والمهد لتقبله الشعر ، حسن الوقع في الأذن ، وعذوبة اللفظ فالأول يؤدي إلى الطرب ، والطرب انفعال ، وتجاوب ، والثاني يؤدي إلى اتضاح المعنى وبيانته ويشبه الشعر بالغناء المطرب ، فهو مركب من اللفظ والمعنى واللحن المطرب ، وإذا خلا من عنصر من هذه العناصر قل رونقه ، ونقص قدره ، يقول . (وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ، منال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المنفهم لمعناه ولفظه ، مع طلب ألحانه فأما المقتصر على طلب اللحن منه دون ما سواه فنقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر) .

ويربط بين الشعر وما يلذ من الأشياء لذة حسية ، كالغناء بالنسبة لحاسة السمع ، والطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، بالنسبة للذوق ، وكالأرايح الفاتحة المختلفة الطيب والنسيم بالنسبة للشم ،

والنفوس الملونة التقاسيم والأصباغ ، بالنسبة للعين ، وكالملمس اللذيذة الشهية بالنسبة للمس .

ومقارنته بين هذه اللذات الحسية ، وبين لذة سماع الشعر ، أو ما يحدثه الاستمتاع بهذه الملاذ وما يحدثه الشعر تدلنا على مدى نظرته للشعر ودوره فى النفوس ، وهو الامتاع .

ولا شك أن هذه النظرة للشعر قد غلبت على نقاد الشعر ومتذوقيه فى القرن الثالث والرابع ، وليس غريباً أن يقرن الشعر بمختلف اللذات فى صور مادية مختلفة ، كأن يغنى بالشعر ، أو تطرز به الثياب ، وتوشى به أكمام الغواني ، وملابس الجوارى ، وتوشى به البسط وألوان الفرش .

ولكن الشعر مع ذلك ليس لذة عابرة طارئة ، سطحية ، إنما هو لذة أصيلة باقية وليس بلذة الجسد فحسب بل هو لذة الروح والقلب ، فالشعر كالحكمة ، غذاء الروح ، ويستشهد بقول النبى صلى الله عليه وسلم : (إن من الشعر حكمة) ويقول : (ما خرج من القلب وقع فى القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان) وكذلك قول الحكماء والفلاسفة : (إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها) ، وجعل ذلك برهاناً على نفع الرقى .

ولابد من توفر الجانبين فى الشعر ، وتعادل اللذتين ، لذة الحس ولذة النفس ، أو الروح والقلب .

وعمل الشعر فى النفس عمل السحر ، والرقى ، والطرب ، يسيل السخائم ، ويحلل العقد ، ويسخى الشحيج ويشجع الجبان ، وكأنه يرى أن سر اللذة فى الشعر ناجم من عمل ، أو حدث نفسى ، ويفرب هذا الفهم لدور الشعر فى النفس من قول أرسطو فى دور المأساة فى النفس ، إذ يرى أنها تطهر النفس عن طريق تخليصها من الأحاسيس والانفعالات الضارة ، أو هى كما يرى بعض العلماء المحدثين فى عمل الفنون فى النفوس من تنظيم للانفعالات ، والعواطف فى النفس ، وكذا التطهير الذى ارتآه أرسطو بالنسبة للمأساة ، قريب من سل السخائم الذى ارتآه ابن طباطبا وشبيه به أقوال المحدثين وتفسيراتهم . على تفاوت بينهم باعتبار الزمن وتطور المعارف .

ويعرض أمثلة كثيرة للشعر المحكم التام الصفات ، ومثلها من الشعر المهمل النسيج ، أو الفاسد المعنى ، وهذا الجانب التطبيقي هام فى الكتاب ،

لأنه يغلب عليه وليس ككتابي ابن المعتز وقدامة ، إذ تقل شواهدهما ، ويغفلان الجانب التطبيقي الذي تتجلى فيه ملكة الناقد وذوقه .

الأشعار المحكمة :

وبدأ بالأشعار المحكمة . يقول : (ونذكر الآن أمتلة للأشعار المحكمة الرصف . المستوفاة المعاني ، السلسلة الألفاظ ، الحسنه الديباجة ، وأمتلة لأضدادها ونسبه على الخلل الواقع فيها ، ونذكر التي زادت قريحة قائلها فيها على عقولهم ، والأبيات التي أغرق قائلوها فيما ضمنوها من المعاني والأبيات التي قصروا فيها عن الغايات التي جروا إليها في الفنون التي وصفوها ، والقوافي الفلعة في مواضعها والقوافي المتمكنة في مواقعها ، والألفاظ المستكرهة ، النافرة . الشائنة للمعاني التي اشتملت عليها ، والمعاني المسترذلة الشائنة للألفاظ المشغولة بها ، والأبيات الرائعة سماعا الواهية تحصيلها . والأبيات القبيحة نسجا وعبارة ، والعجيبة معنى وحكمة واصابة .

فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنه الرصف ، سلسلة الألفاظ ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها . . . قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش	سمانين حولا لا أبا لك يهرم
رأبت المنايا خبط عشواء من تصب	تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنياب ويوطأ بمنسهم
وأعلم ما في اليوم والأمس قبله	ولكنني عن علم ما في غد عم
..... الخ الأبيات .	

وكقول أبي ذؤيب :

أمن المنون وريبها تتوجع	والدهر ليس بمعتب من يجزع
واذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة اذا رغبتها	واذا ترد الى قليل تقنع

وكقول أبي قيس الأسلت :

قالت ولم تقصد لقييل الخنا	مهلا فقد أبلغت أسماعي
---------------------------	-----------------------

واستنكرت . لو لنا له شاحبا . والجرب غسول ذات أوجاع
من يذوق الحرب . يجبد طعمها . مرا . وتبركه . بجعبجساع
قد حصت البيضة . رأسي وما . أطعم نوما . غير نهجساع
أسعى على . جل . بنى مالك . كل امرئ . فى . شأنه . ساع
أعددت للأعداء فضفاضة . موضونة . كالتهى . بالقاع
أحفرها عنى . بنى رونق . أبيض . مثل . الملح . قطاع
صدق حسام . وادق حده . ومارن . أسمر . قراع
بن امرئ . مستبسل . حاذر . للدهر . جلد . غير مجزاع
الكيس والقوة خير . من . ال . ادهان . والفكة . والهاع

وكل مختاره فى هذا الباب من الشعر القديم الذى يجرى مجرى الأمتلة
التي أوردنا ويرتفع فى درجته الى قمة الاجادة فى الصياغة والتعبير الصادق ،
مما جعله ضمن مختارات القدماء فى المفضليات والخماسة وما شابههما . ولم
يذكر من شعر المحدثين - غير الأمويين - الا لثساعرين هما عبد الملك بن
عبد الرحيم الحارثي ، ومروان بن أبي حفصة . وختم مختاراته بقوله : (فهذه
الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني
اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثرت لحفظها) .

وأما الأشعار الغثة الألفاظ المتكلمة النسيج ، القلقة القوافي المضادة
للاشعار التي قدمناها قول الأعشى :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واجتلت الغمر فالجدين فالفرعا

لا يسلم منها خمسة أبيات ، ثم يوردها ليوقف على التكلف الظاهر
فيها . ويختتمها بقوله : (فهذه القصيدة ستة وسبعون بيتا التكلف فيها
ظاهر بين الا فى ستة أبيات . وهى :

تقول بنشى وقد قرئت مرتحلا : يا . رب جنب أبى الائلاف والوجعا
بذات لوث عفرناة اذا عثرت فاللعن أدنى لها . من أن . أقول لعا
بأكلب . كسراء النبل ضارية ترى . من القد فى أعناقها . قطعا
يا هوذ انك من قوم ذوى حسب لا يفشلون اذا ما آنسوا فرعا
أغر أبلج يستسقى الغمام به لو قارع الناس . عن أحسابهم قرعا
لا يرقع الناس ما أوهى وان جهدوا طول الحياة ولا يوهون ما رقعا

وفيها خلل ظاهر ، ولكنها بالاضافة الى سائر الأبيات نقية بعيدة عن التكلف ، والذي يوجبہ نسج الشعر أن يقول (يارب جنب أبى الاتلاف والأوجاع ، أو التلف والوجع) . ويورد للأعشى قصيدة أخرى مما تجرى هذا المجرى من الغنائة فى اللفظ ، وهلهلة النسج ، يتبعها بقوله (فمتل هذا الشعر وما شاكله يصدىء الفهم ويورث الغم ، لا كما يجلو الهم ويشحذ الفهم من قول أحمد بن طاهر - وهو شاعر من المحدثين المعاصرين له -

إذا أبو أحمد جادت لنا يده لم يحمدا الأجودان البحر والمطر
وان أضاء لنا نور بغرتة تضاء الأنوران الشمس والقمر

الخ القصيدة التى تجيء على هذا المنوال ، من السهولة ، والازدواج ، والتقابل المعنوى فى بعض أبياتها ، مع استخدام ضروب من البديع كالطباق والمقابلة والجناس وغيرها

ويعقب بقوله : (فهذا الشعر الصفو الذى لا يكره فيه) .

• ويضرب فى مواضع أخرى من الكتاب أمثلة لهذه الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة ، التى يجب الاحتراز من مثلها ، مع تفصيل ما فى كل بيت من عيب لفظي أو معنوي ، ومنه قول عروة بن أذينة :

واسق العدو بكأسه واعلم له بالغيب أن قد كان قبل سقاها
واجز الكرامة من ترى أن لو له يوما بذلت كرامة لجزاها

يقول : (فقولہ فى البيت الأول (واعلم له بالغيب) كلام غث ، و (له) ، رديئة الموقع بشعة المسمع ، والبيت الثانى كان مخرجه أن يقول واجزا لكرامة من ترى أن لو بذلت له يوما كرامة لجزاها .

وكقول أبى حية النيمى :

كما خط الكتاب بكف يوما يهودى يقارب أو يزيل
يريد كما خط الكتاب يوما بكف يهودى يقارب أو يزيل .

وكقول امرأة من قيس :

لها أخوا فى الحرب من لا أخا له إذا خاف يوما تبوة فدعا لها
وكقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس الا مملكا أبو أمة حى أبوه يقاربه

يقول (فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق) .

ويقول : (والذي يحتمل فيه بعض هذا اذا ورد فى الشعر هو ما يضطر اليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام ان أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر معه اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج الى اتباعه والانقياد له ، فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الالفاظ واختصارها ، وتسهيل مخرجها فلاعذر له عند الاتيان بمثل ما وصفناه من هذه الأبيات المتقدمة .

وعلى أن الشاعر اذا اضطر الى اقتصاص خبر فى شعره دبره تدبيراً يسلس له معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج الى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه ، ويكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ، وتكون الالفاظ المزیدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له ، وزائدة: فى رونقه وحسنه كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموءل :

كن كالسموءل اذ طاف الهمام به فى جحفل كزهاء الليل جرار

ويورد الأبيات ، ثم يقول فانظر الى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، ونظام معانيه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له من غير حشو مجتلب ، ولا خلل شائن .

الشعر ونظم الحكايات والقصص :

ويعرض ابن طباطبا فى هذا الحديث عن مشكلات النظم ، وما يعترض الشاعر من صعاب تلجئه الى الضرورات ، والى التحايل على النظم ليوافق ما بين اقتضاء الوزن والقافية ، وتسلسل القصة التى يفصها ، أو الحوار الذى ينقله ، فيرى أن الشاعر القصص معذور فى بعض ما يلجأ اليه من الضرورات التى قد لا تبدو مستساغة فى الشعر الخالى من القصص والحوار ، ولكن مع ذلك فالوزن والقافية لا يحولان دون الاجادة ، والبراعة فى سياق الحكاية ، فى صورة صافية ، حسنة السبك من اللفظ والوزن .

ولا يكون الوزن عندئذ ، ولا القافية عائقين فى سبيل الاجادة ، ويضرب مثالا لذلك أبيات الأعشى فى نظم قصة امرئ القيس مع السموءل بن عدياء :

كس كالسموئل اذ طاف إليهم به
 بالأبلق الفرد من تيماء منزله
 اذ سامه خطتي خسف فعال له
 فقال غدر وثكل أنت بينهما
 فشك غير قليل ثم قال له
 ان له خلفا ان كنت قاتله
 مالا كثيرا وعرضا غير ذى دنس
 جروا على أدب منى فلا نزف
 وسوف يخلفه ان كنت قاتله
 لا سرهن لدينا ضائع مذق
 فقال مقدمة اذ قام يقتله
 أقتل ابنك صبورا أو تجيء بها
 فشك أوداجه والصدر فى مضض
 واختار أدراعه أن لا يسب بها
 وقال لا أشتري عازا بمكرمة
 والصبر منه قدسيما شيمة خلق
 فى جحفل كزهاء الليل
 حصن حصين وجار غير غد
 أعرض على كذا أسمعهما
 فاختر ، وما فيهما حظ المخت
 اقتل أسيرك انى مانع ج
 وان قنلت كريما غير
 وأخوة مثله ليسوا بأذ
 ولا اذا شمريت حرب بأغم
 رب كريم وبيض ذات أطو
 وكاتمتات اذا استودعن أسر
 أشرف سموئل فانظر للدم الج
 طوعا ، فأنكر هذا أى انه
 عليه منطويا كاللذع با
 ولم يكن عهده فيها بخت
 فاختر مكرمة الدنيا على العد
 وزنده فى الوفاء التاقب الو

فانظر الى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتمام معانيه ، وص
 الحكاية فيه ، وقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له ، من غير حشو مجت
 ولا خلل شائن ، وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره فى قوله : (أ
 ابنك صبورا أو تجيء بها) فأضمر ضمير الهاء (واختار أدراعه أن لا ي
 بها) ، فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح ، فابستغنى سامع هذه الأبيات
 استماع القصة فيها ، لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام ، وأبلغ حكا
 وأحسن تأليف ، والطف ايماء .

الأبيات المعيبة فى معانيها (التى أغرق قائلوها فى معانيها)

ويقصد ابن طباطبا تلك الأبيات التى بالغ فيها الشعراء ، وخرجوا
 عن حد المألوف والمستساغ ، من التشبيه أو الاستعارة والوصف الى قدر
 المبالغة يصدىم الذوق ، ويصدىء الفهم . ويضرب لذلك مثلا قول النابغ
 الجعدى :

يبلغنا السماء نجدة وتكرما وانا لندرجو فوق ذلك مذ

وكقول الطرماج :

لو كان يخفى على الرحمن خافية من خلقه خفيب عنه بنو أسد.
قوم أقام بدار الذي أولهم كما أقامت عليه جذمة الوتد.

وكقول الطمحان القينى :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل جنى نظم الجزع ثاقبه.

أو قول الآخر :

ضربتهم فى الملتقى طربة فزال عن منكبه الكاهل.
فصار ما بينهما رهوة يمشى بها الرامح والنابل.

وقال ان المحدثين سلكوا سبيل الأوائل فى هذه المعانى .

السرقا ت :

وفى سبيل الحديث عن المعانى ، يخرج الى القول فى السرقات الشعرية ، وكان هذا الموضوع قد شغل بال النقاد فى عصره ، فتحدثوا عن سرقات المحدثين من القدماء ، أو سرقات الشعراء بعضهم من بعض كسرقات البحترى من أبى تمام . ووقف ابن طباطبا فى جانب الشعراء المحدثين ، معتذرا لهم بأنهم سبقوا الى المعانى الشعرية وضيق عليهم السبيل ، وأنهم من ذلك جددوا فى المعانى فأحسنوا قال : (واذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له . فضل لطفه واحسانه فيها . . .

ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، ويغرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجد فى المديح استعمله فى الهجاء ، وان وجد فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الإنسان) وهكذا .

ولا يزال ابن طباطبا يؤكد الصلة بين صناعة الشعر وصياغة الذهب .

والفضة ، أو التصوير بالألوان والأصباغ ، ويرى أن باستطاعة الصائغ أن يتصرف فيغير ويبدل في مادة الذهب التي بين يديه فيحور في هيأتها كما يريد ، وكذلك المصور يصرف ألوانه فتتصور الصور والأشكال المغايرة ، والألفاظ والمعاني في يد الشاعر كذلك يشكلها كما يريد .

وعلى ذلك فليس كل أخذ وتقليد معيب ، بل المعول قبل كل شيء على الصنعة والابداع ، فإذا أخذ المتأخر معنى المتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور ، سواء بتغيير لفظه ، أو تحويره والخروج به من موضوع الآخر ، فإنه يكون له ، ولا يعاب بأخذه .

ويستمر ابن طباطبا في ذكر عيوب المعاني في الشعر ، فيذكر الشعر الذي حسن لفظه ووهى معناه (ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلًا ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، واحكام رصفه وإن كان معناه قول جميل :

فيا حسنها اذ يغسل الدمع كحلها واذهى تدرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هنالك تحاول

وكقول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معيننا
غيبض من عبراتهم وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقيننا
ويقول (فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر واحكامه) .

فكأنه يرى أن الشاعر هنا يحكى حالة نفسه ، أو موقفًا من مواقفه ، وأن هذا الشعر يستحسن لصدق تعبيره عن الحال الذي يصف ، فهو من هذه الناحية محسن مجيد ، أما من الناحية الأخرى ناحية الصنعة ، فلا يباغ جود الجودة ، لأن للصنعة أصولًا لم يبلغها ، فهؤلاء الشعراء اذا محسنون من ناحية ، مقصرون من ناحية أخرى ، ولعمري ان ما أحسنوا فيه هو الشعر ، وما قصروا فيه ليس له خطره ، وان ابن طباطبا قد جرى مع طبعه وذوقه حين حكم عليهم بالاحسان في ذاك الجانب ، وسائر اتجاه النقد في الجانب الثاني .

وقد سائر ابن قتيبة خاصة بعض المسايير ، ولكنه ، كما أشرنا من قبل ، لم يجر معه إلى نهاية الشوط ، بل أخذ من تقسيمه الرباعي ببعضه ونترك بعضه ، وناقش أمثله ، فرفض ما ادعاه ابن قتيبة متلا من أن قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، فيقول ابن طباطبا (هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها ، من قضاء حجه ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر) .

ويتبع قوله بأمثلة أخرى على هذا النوع الذي يحسن معرضه ، وهو مبتذل معنى ، كقول كثير .

فقلت لها ياعز كل مصيبة اذا وطنت يوما لها النفس ذلت

فقد قالت العلماء . لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس .

ويعرض أمثلة للصحيح المعنى الرث الصياغة مثل قوله : (ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل :

نراع اذا الجنائز قابلتنا ونسكن حين تمضى ذاهبات
كروعة ثلثة لغفار ذئب فلما غاب عادت راتعات

وبذلك نستطيع أن نقول ان المؤلف لم يتبع ابن قتيبة في تقسيمه الرباعي لدرجات الحسن في الشعر في العلاقة بين اللفظ والمعنى اتباعا حرفيا لا تحرر فيه ، بل انه أورد فهمه الخاص لتلك العلاقة وصلة الحسن والجودة بها ، مع ذكر تقسيم ابن قتيبة وأمثلة أخرى مغايرة ، وأضاف إلى العيوب التي تلحق بالشعر ، غير قبج اللفظ ، أو المعرض ، والمعنى ، أشياء ، كالتشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلسا

سهلا ، مثل قول النابغة :

تخدى بهم آدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار

ومنها الأبيات التي زادت قريحة قائلها عن عقولهم ، ويعنى بها ، التي انطلقت بها قريحة الشاعر دون أن يعرضها على العقل فيهدبها ويحد من غلوائها ، أو يحذف منها ما لا يناسب المقام ، مثل قول كنير عزة ، يمدح عبد الملك ابن مروان :

وما زالت رقاك تسل ضغنى وتخرج من مكانها ضبابى
ويرقىنى لك الحاوون حتى أجابت حية تحت الحجاب

وكقول الفرزدق :

أوجدت فينا غير غدر مجاشع ومجر جعثن والزبير مقالا
فأقر بأشياء لو سكنت عنها كان أستر *

وقول حسان :

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم اذا تفرقت الأهواء والشيع

كان يجب أن يقول هم شيعة رسول الله ، لأن فى هذا الكلام جفاء *

ومن هذه العيوب ما قصر فيه الشعراء عن الغايات التي أجروا اليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا * مثل قول امرئ القيس :

فللساق الهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقليل له ان فرسا يحتاج الى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد *

وكل ما سبقه يجرى هذا المجرى ، الذى يدل على عدم توفيق الشاعر فى ذكر الصفات الصحيحة للشيء الذى يوصف ، أو عدم الدقة ، لتقصيره فى معرفة خصائص الأشياء التي يعرض لها أو معرفة الأخبار فيقع فى الخطأ *

ولا يزال يذكر ضروبا من الخطأ والعيب فى الشعر ، تتداخل بعضها فى بعض ولا تخرج عما أسلفنا من أقسامه *

ثم نراه يعدل عن المقابح الى المحاسن ، ومن المحاسن الى المقابح وهكذا ،

وكأنه يريد بذلك أن يضع بين يدي القارئ النماذج المتضادة ، حتى يستطيع أن يميز بسهولة ما يشير إليه من حسن أو قبح ، وقد يبدو لهذا السبب مضطربا في ترتيبه الكتاب ، لا كما فعل غيره كأبي هلال من تنسيق وترتيب ، وإفراده أبوابا خاصة بالمحسن وأخرى بالمساوي .

وقد يعيب هذا الاتجاه المنهج ، ولكنه لا يعيبه ناقد ، لأنه يبلغ به ما يريد من كشف المحاسن والمساوي بصورة واضحة غير محكومة بمجرد القاعدة والشاهد ، بل معتمدة على الذوق ، والأمثلة الكثيرة المتنوعة ، مع المقارنة بالأضداد .

أحكام عامة :

وفي ختام الكتاب يحدثنا عن بعض الأحكام العامة التي ينبغي أن تتوفر في الشعر الجيد كحسن التخلص ، ويرى هذه الخاصية من بدع المحدثين دون من تقدمهم من الشعراء ، ومن هذا الذي ابتدعه المحدثون أن أمكنهم وصل أجزاء القصيد بعضها ببعض فصارت غير منقطعة كما كان الحال في شعر القدماء . (فسلك المحدثون غير هذه السبيل - أي سبيل القدماء - ولطفوا بالقول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها) .

ويتحدث عن مطالع الشعر ، (وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره يومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ، ووصف اقفار الديار ، وتشئت الآلاف ونعي الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما في القصائد التي لا تضمن المدائح أو التهاني) .

وكذلك (وليجتنب في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها ، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به توهمه ، فإن أوطاة بن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : ما بقي من شعرك ؟ ، فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين ، وإنما يقال الشعر لأحدهما ، ولكني قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كل حي كآكل الأرض ساقطة الحدد
وما تبغى المنية حين تغدو سوى نفس ابن آدم من مزيد
وأحسب أنها ستكر يوما توفي نذرهما بأبي الوليد

فقال له عبد الملك ما تقول ثكلتك أمك ؟ ، فقال : أنا أبو الوليد يا أمير

المؤمنين . وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضا ، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك الى أن مات) .

ويتحدث عن بناء الشعر وتأليفه ووحدة أجزائه وتلاؤم كل بيت منه مع سابقه أو لاحقه والتآلف في كل بيت بين سطره ، ثم التآلف بين الألفاظ بعضها وبعض .

يقول : (وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف الشعر وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحة ، فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه أو بين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو ينسبها ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه .

(وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسج به أوله مع آخره على ما ينسجه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا كاملا كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهى في مبانيتها ولا تكلف في نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها ، فاذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع الى قوافيه قبل أن ينتهى اليها راويه) .

ويخطو ابن طباطبا هنا خطوة جديدة في طريق المفهومات الجديدة للشعر المحدث ، والتي يخالف فيها الشعر القديم ، ونعنى مطابقتها للرسائل والخطب من حيث احتواؤه على أفكار مفيدة لا تنقض بنقض الوزن ، وعدم مطابقتها للحكم السائرة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة ، بل ينبغي أن تتلاحم أجزاؤها على غير طريقة الشعر القديم .

ويرى كذلك أن ينطوى الشعر على الصدق ، ولا يخرج الى الكذب ، ولا يتجه الى الفلسفة كذلك من ناحية أخرى .

ويقسم الشعر على ذلك من حيث المحتوى والمضمون الى أربعة أنواع .

أن تحكى ما فى نفوس السامعين ، وتحسن التعبير عنه فنفع عند سماعها موقعها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيتأثر بذلك ما كان دفيناً ، ويبرز به ما كان مكنوناً ، فيتكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء فى نشدانه) .

وهذا هو الشعر الوجداني ، أو الغنائي ، الذى يتغنى به الشاعر موقفاً معيناً ، أو يشكو لآعجة ، أو يثير حماساً ، أو يستحدث عاطفة أو ما إليه .

٢ - والنوع الثانى من الشعر هو الشعر الفلسفى ، أو الذى أودع حكمة مفيدة ، (تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها) .

٣ - والثالث الشعر الوصفى ، (ما تضمن صفات صادقة ، وتشبيهات موافقة ، وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع اذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى قد كثر ورودها عليه مجه وتقل عليه وعيه ، فاذا لطف الشاعر ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى اليه ووعاه واستحسنه السامع واجتباها ، وهذا طريق الى تناول المعانى واستعارتها ، والتلطف فى استعمالها على اختلاف جهاتها) .

٤ - والرابع الشعر التسجيلى ، الذى يسجل أحداث الزمن والعصر ، أو يحكى الوقائع والأيام ، أو يقص قصة ما على مثال ما ذكر من شعر الأعشى فى (السموءل ودروع امرئ القيس) .

(أو يتضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها ، فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بدیعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات فى كل فن توجبه الحال التى ينشأ قول الشعر من أجلها) .

وبعد فقد كان عيار الشعر نموذجاً واضحاً لنقاد حركة الشعر المحدث ، ممن تجاوبوا معه ، وفطنوا الى مفهوماته ، وقرروها ، وعرضوا لأساليبه ، واستحسنوا ما أبدع منها ، فأخذوا بالقول بضرورة البديع ، فى شعر المحدثين ، لعوامل كثيرة ، أوجبها تأخرهم ، وتعاملهم مع من لا يفدر الا الشعر المصنوع الذى يحوى جديداً فى التعبير والمعانى ، والزمن الذى يعيشون به واستساغته لكل ما فيه صنعة وزخرف ، وما فيه لذة ، وترف ، كذلك ما أوجبه التطور من تغييرات فى بناء القصيدة ، فأصبحت تحكى الرسالة فى تسلسل معانيها وترابطها ، وبنائها على فصول ، وسهولة بسط المعانى ، فرأى ضرورة تلاحم أبيات القصيدة ، لا أن يستقل كل بمعنى كما هو الشأن فى الشعر القديم .

وهذه المقاييس التى جمعها واستنبطها من شعر المحدثين لم تعجب بعض النقاد ممن يخالفونه الرأى ، فجاء الآمدى ، وعارضه ، فألف كتاباً ينقد فيه عيار الشعر ، وليس غريباً على الآمدى أن يعارض ابن طباطبا ، أو الصولى وابن المعتز ، فهو يذهب الى الأخذ بطريقة العرب فى الشعر ، ويرى أن كل اتجاه الى الخروج عن هذه الطريقة افساد للشعر ، كالاكنار من البديع أو الاغراق فى المعانى الفلسفية ، أو عدم مجازاة العرب فيما ذهبوا اليه من التشبيه والاستعارة .

٢ - نقد الشعر

لقدامة بن جعفر
(توفي سنة ٣٣٧ هـ)

واذا ما انتقلنا الى كتاب (نقد الشعر) لقدامة فانما ننتقل مرة أخرى الى التقنين والتعريف ، والتصنيف ، ونترك الحديث عن الشعر وجوانبه الفنية ، والبصر الدقيق بالنصوص ، وتحسس جمال الشعر بذوق وشعور الى ضرب جديد من التعرف الى الشعر بطريق العقل وقياسه بمقاييس المنطق ، والصواب والخطأ .

ولم يكن قدامة عربى الأصل بل كان أعجمياً نصرانياً أسلم على يدى المكتفى بالله (٣) ، وقال عنه المترجمون انه كان أحد الفلاسفة الفضلاء ممن يشار اليه فى علم المنطق . وقد أدرك زمن ثعلب والمبرد ، وأبى سعيد السكرى ، وابن قتيبة وطبقتهم (والأدب يومئذ طرى) (٤) فقرأ واجتهد وبرع فى صناعتى البلاغة والحساب ، وقرأ صدرا صالحا من المنطق ، وهو لائح على ديباجة تصانيفه . وهو واضح فى كتابه هذا من حيث تقسيماته المنطقية ، أو جدله وقياساته ، بل انه استشهد بأقوال بعض فلاسفة اليونان وحكمائهم مثل جالينوس فى أخلاق النفس (٥) .

ويبدأ الكتاب بمقدمة يعرض فيها ضروب العلم بالشعر فيقول : (العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، قسم ينسب الى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب الى علم قوافيه ومقاطعته ، وقسم ينسب الى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب الى علم معانيه والمقصد منه ، وقسم ينسب الى علم جيده ورديئه) .

وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه الى الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافى والمقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها

(٣) راجع ترجمته فى تاريخ بغداد ٢٠٥/٧ ومعجم الأدباء لياقوت ج ٦ .

(٤) معجم الأدباء ط١ Gibb ص ٢٠٣ ج ٦ .

(٥) نقد الشعر ط١ الخانجى ١٩٦٣ .

الشاعر ، ولم أجد أحدا وضع فى نقد الشعر وبخليص جيده من رديئه كتابا .
وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة) .

ويعرف قدامة الشعر بأنه صناعة ، أى أنه لا يعتمد على الطبع وحده ،
وانما يلزمه التعلم والتجويد والممارسة والحدس كسائر الصناعات . يقول :
(ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض فى كل صناعة اجراء ما يصنع
ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، اذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على
سبيل الصناعات والمهن ، فان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ،
وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فانما يقصد
الطرف الأجود ، فان كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه اياه سمي حاذفا
نام الحذق ، وان فصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى
القرب من تلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضا ، اذ كان جاريا على سبيل
سائر الصناعات ، مفصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه الى غاية التجويد ،
وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انما هو من ضعف صناعته) .

ويتعرض لعلوم الشعر التى ذكروا منتقدا كلا منها ، بادئا بنقد التأليف
فى العروض والقوافى ، اذ يرى أن التأليف فى هذا العلم ليست له ضرورة
داعية : (فان من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول فى شعر اذا أراد قوله الا
على ذوقه دون الرجوع اليه ، فلا يتوكد عند الذى يعلمه صحة تذوق ما تراحف
منه بأن يعرضه عليه ، فكان هذا العلم مما يقال فيه : ان الجهل به غير ضائر .
وما كانت هذه حالة فليست تدعو اليه ضرورة) .

ومع هذه الحملة على علمى العروض والقوافى فهو لا ينكر لزوم الوزن
للشعر ، باعتباره أساسا لجنسه ومميزا له عن النثر اذ يقول موزون مقفى
يدل على معنى .

ولا يزال قدامة يعرض لجوانب من العلوم المتعلقة بالشعر ويناقشها
حتى يخرج من المقدمة العامة الى أقسام الكتاب . ويبنى منهجه فى الكتاب
على أساس متكامل قاعدته التعريف الذى قدم به للشعر ، وجذعه وفروعه
أقسام هذا التعريف .

فهو اذ يعرف الشعر بقوله انه قول موزون مقفى يدل على معنى ، انما
يجعل للشعر أربعة أصول أو دعائم هى : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ،
ويسمىها أجناسا مفردة ويتركب منها أربعة أخرى مؤتلفة منها هى : (ائتلاف

اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية .

وينتج عنده ثمانية أقسام رئيسية ، أو ثمانية مباحث هي أساس نفعه للشعر وهيكل كتابه . ولكل جنس من هذه الأجناس الثمانية صفات يمدح بها ، وصفات يذم ، ويبدأ الحديث بصفات الحسن أو المحاسن التي بها يمدح من تلك الأجناس الثمانية ، يعقبها بالحديث عن المساوىء التي بها يذم .

والكلام في المحاسن والمساوىء على هذه الصورة ليس من ابتكار قدامة ، فقد سبقه من العلماء من ألف في محاسن الأسياء ومساوئها ، كما نكلم أيضا قبله من العلماء عن بعض محاسن الشعر ومساوئها . ولكنه قسم المحاسن والمساوىء وفق المنهج الذي تصوره لنقد الشعر ، وتبعه في هذا أبو هلال العسكري وتوسع فيه .

ويتكلم عن نعوت الألفاظ ، أو محاسن الألفاظ ، ومنها سهولة مخارج الحروف من مواضعها ، وأن يكون على اللفظ رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة . ويضرب مثلا للشعر الذي تم فيه نعت اللفظ فحسن لفظه دون سائر نعوت الشعر بقول الحادرة الديباني :

وتصدفت حتى استبتك بواضح	صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها	وسنان وجرة مستهل الأدمع
واذا تنازعك الحديث رأيتها	حسنا تبسمها لذيد المكرع
كغريض سارية أدركته الصبا	بثريك أسجر طيب المستنقع

ونلاحظ أن موضوع هذه الأبيات الغزل ، وربما رق وحسن في القلوب لهذا ، وأما ألفاظه فبالرغم من خلوها كما يقول من البشاعة ومما توصف به من الفصاحة ، إلا أنها لا تخلو مما لا يليق بالغزل ، كقوله (لذيد المكرع) ، والمكرع المرتشف يريد أن يصف ثغرها ومقبلها بالطيب .

ونجد مثلا آخر لشواهد في حسن اللفظ لا تخلو من الألفاظ الغريبة أو الحوشية كقول عبد الله بن محمد السلامي :

ألا ربما هاجت لك الشوق عرصة	بمروان تمرىها الرياح الزعازع
بها رسم أطلال وجثم خواشع	عليهن تبكى الهاتفات السواجع

وبيض تهادى فى الرياط كأنها مها ربوة طابت لهن المراتع

تم يقول ، وكلها ألفاظ غريبة وحشية :

تحرين منا موعدا بعد رقبـة بأعفر تعلوه الشروج الروافـع
فجئن هدوا والنياب كأنها من الطل بكتها الرهام النواشع

ونلاحظ أن هذه الأبيات كذلك فى الغزل ، ولها جرس لما تتضمنه من
كنزة توافق أصوات الحروف ، وللتزاوج بين الكلمات ، والتوازن بين
الفقرات . وقد استهوت هذه الصنعة قدامة فوجهته فى شواهد ومختاراته .
ففى القصيدة الأولى نلاحظ توافق أصوات الصاد والسين فى البيت الأول
فى قوله :

وتصدفت حتى استبتك بواضح

وفى البيت الثانى :

وبمقلتى حوراء تحسب طرفها وسنان وجرة مسنهـل المدمع

وفى القصيدة الثانية نلاحظ تعاقب الهاءات فى مثل قوله :

بها رسم أطلال وجنم خواشـع عليهن تبكى الهاتفات السـواجـع
وبيض تهادى فى الرياط كأنها مها ربوة طابت لهن المراتـع

ثم تعاقب السينات والتوازن بين الكلمات فى صدر البيت :

جرى بيننا منا رسيس يزيدنا سقاما اذا ما استيقنته المسامـع

وهكذا نجد بقية شواهد مليئة بالحوشى والغريب بعكس ما قدر لها ،
وما حدده لنعوت الألفاظ ، وتتوافر بها الصعوبة وعدم سهولة مخارج
الحروف .

ومنه قول الشماخ فى وصف حمار :

بعيد مدى التطريب ، أول صوته سحيل وأدناه سحيح محشرج

وقد خلط هنا بين نعت اللفظ ونعت التشبيه ، فالبيت موفق فى التشبيه
لا فى اختيار الألفاظ ، وربما وافق درجات صوت الحمار ، ولكنه لم يحمل
من خصائص حسن الألفاظ سهولة المخارج بحال .

ومنه قول الجبهاء :

من بعد ما بليت وغير آيها
جواله برى الملا عولية
قطر ومسيلة الذبول خريع
برغامهن ، مربله ، زعزوع

ومنها :

تنجو اذا نجت وعارض أوبها
سلق ألحن من النياط خضوع

ولكنه يختار الى جانب هذه الأمثلة ، الأعرابية الطابع حوشية الألفاظ ،
قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة
..... الأبيات

ويتحدث عن نعوت الوزن ، ومنها أن يكون الشعر سهل العروض ،
كقول حسان :

ما هاج حسان رسوم المقام
ومظعن الحى ومبنى الخيام
وقول المنخل اليشكرى :

ولقد دخلت على الفتاة
الكعب الحسناء تر
الخدرد فى اليوم المطير
فل فى الدمقس وفى الحرير

ومنها الترصيع ، وهو التسيجيع فى الشعر ، كقول النمر بن تولب ،
من صوب سارية علت بغادية
تنهل حتى يكاد الصبح ينبج

وكقول بشامة بن الغدير :

هوان الحياة وخزى الملمات
وكلا أراه طعاما وبيلا

يقول : (وأكثر الشعراء المجيدين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا
المغزى ، ورموا هذا المرمى . وانما يحسن اذا اتفق له فى البيت موقع يليق
به ، فانه ليس فى كل موقع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا
اذا تواتر واتصل فى الأبيات بمحمود ، فان ذلك اذا كان ، دل على عمل ،
وأبان عن تكلف . على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره
كله ، أو الى بين أبيات كثيرة منه . منهم أبو صخر الهذلى ، فانه أتى من

ذلك بما يكاد لجودته أن يقول فيه انه غير متكلف • وهو قوله :

وتلك هيكله خـود مبتلـه صفراء رعبلة في منصب سنم
عذب مقبلها جـذل مـخلـلها كالدعص أسفلها مـخـصورة القدم
سود ذوائبها بيض ترائبها محض ضرائبها صيغت على الكرم

ومن نعوت القوافي أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تبدأ القصيدة بالتصريح ، فان الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا آخر من القصيدة (٦) ، ويعتبر كثرة التصريح في القصيدة من اقتدار الشاعر وسعة بحره ، بدلالة كثرة استعمال امرئ القيس له ، وهو صاحب المحل في الشعر ، فقد بدأ معلقته :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرعى فأوصلي
ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الاصبح منك بأمنل

واستشهاد به جمال الترصيع في قصيدة امرئ القيس على اعتبار أن الشاعر عمد الى الاتيان به متعاقبا موضع نظر ، لأن امرأ القيس فيما يبدو كان يستهل به معاني جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة • ولا نستبعد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقة ، فصل بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده في قصيدة عندما لاحظوا وحدة الوزن والقافية • ومن كان هذا التعاقب في مطالع المفطوعات المتخذة الوزن والقافية •

وينصرف هذا القول نفسه على شعره الآخر غير المعلقة ، كقصيدته
اللامية :

ألا انعم صباحا أيها الطلل البالى وهل ينعمن من كان في العصر الخالى

ولا يغرب عن البال أن شعر امرئ القيس مضطرب اضطرابا شديدا ،
وأن الرواة اختلفوا فيه باعتراف القدماء أنفسهم .

ويعلل قدامة ميل الشعراء الى التصريح بالرغبة فى التنعيم والتسجيع
(وانما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون الى ذلك لأن بنية الشعر انما هو
التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل فى باب
الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر) .

وربط بين اللفظ والوزن والقافية باعتبارها شكل الشعر أو صورته
الصوتية والنغمية ، ثم انتقل منها الى نعوت المعانى .

وجماع الوصف فى **نعوت المعانى** أن يكون المعنى مواجهها للغرض
المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب . وهذا القول صياغه جديدة لقولهم
من قبل : (ان لكل مقام مفعلا) . أو قولهم فى البلاغة : (انها ما أوفى من
القول بالغرض ، وأغناك عن المفسر) .

ولما كان تحديد وجوه الحسنى فى المعانى غير ممكن ، لأن المعانى
منعددة ، لا يمكن حصرها فقد ذهب الى جمع أبواب التشعب فى أغراضه أو
موضوعاته المعروفة وهى : المديح والهجاء والمراثى ، والتشبيه ، والوصف ،
والنسيب .

وواضح من هذه الأغراض أنه أضاف الى الأربعة الأقسام الرئيسية
التشبيه والوصف ، وهما من باب واحد يدخل فى الأغراض الأربعة . والتشبيه
طريقة من طرق التعبير ، وليس غرضا فى ذاته ، أو موضوعا للشعر ، وان
اعتبره بعض العلماء بعد ذلك موضوعا وغرضا مستقلا ، بمعنى ان الشاعر
يقصد الى التشبيه والابداع فيه ، والاتيان بما لم يأت به أحد من قبل .

وربما أفرد قدامة التشبيه والوصف لعلة هى أن ينص فى الأبواب
الأربعة الرئيسية على المعانى المتداولة دون تشبيه أو وصف ، ثم يفرد
التشبيه والوصف ليعرض جانبا آخر من جوانب الحسن فى المعانى ، لا
يتصل باكتمال المعنى المطروق واستيفائه بقياس المنطق والعقل ، أى فيما
يتصل بالفضائل النفسية بالنسبة للمديح والهجاء والمراثى والنسيب ، ثم
يستقل التشبيه والوصف بعد ذلك بالصفات الحسية جميعا فى الأغراض
كلها .

ومهما يكن من أمر ، واذا كان لنا أن ننظر الى آراء قدامة وتقسيماته فى ظل فلسفة أرسططاليس ، عامة دون تتبع كتاب الشعر أو الخطابة ، فاننا نلاحظ على أية حال اهتمامه بجانبى الصنعة ، الشكل الخارجى أو الصياغة ، والمضمون الداخلى أو الفضائل المعنوية .

ونعود من جديد لنرى قدامة حين يعرض للتطابق وعدم التطابق بين معانى الشعر وموضوعاته ، أو بين الاشياء وصورها الشعرية ، ومعانيها ، نعود لنراه يتكلم فى التطابق بين الشئ وتعبيره الشعرى ، فيناقش من جديد نظريه المبالغة والقصد ، ويذهب الى أنه من الضرورى أن يتجه التعبير الشعرى الى المبالغة ، وتضخيم الصفات ، وإبراز قوة المعانى فى التنسيب .

يقول :

(انى رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى اذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه ، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له ، ولكنهم يخطبون فى ظلماء ، فمرة يعمد أحد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقدده ، ومرة يعمد الى ما جانس قوله فى نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه .

ويضرب أمثلة لهذا التناقض بين الفريقين ، فيقول : ان بعض من يستحسن المبالغة فى قول الشعر يأخذ على مهلهل قوله :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تفرع بالذكر

ذلك أن بين موقع الوقعة التى ذكرها وبين (حجر) (وهى بلدة يمنية) مسافة بعيدة جدا . وكذلك يعيبون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأبام من نمر أسباد سيف قديم أثره باد
تظل تحفر عنه ان ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى
والهادى العنق .

وهم أنفسهم يستحسنون ما يروى من طعن النابغة على حسان بن ثابت فى قوله :

لنا الجفئات الغر يلمعن فى الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دماء

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان إنما هو قوله الغر ، وكان
ممكنا أن يقول البيض ، لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره كثير ، قالوا :
فلو قال البيض لكان أكثر من الغر . وفى قوله : يلمع بالضحي ، ولو قال :
بالدجى لكان أحسن ، وفى قوله وأسيفنا يقطرن من نجدة دما . قالوا : ولو
قال : (يجرين) لكان أحسن ، اذ كان الجرى أكثر من القطر .

وعنده أن قول حسان صواب لا يعيبه شيء ، لأنه طابق بين معناه الذى
أراد ولفظه . (فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله الغر أن يجعل الجفان
بيضا ، فاذا قصر عن تصوير جميعها أبيض نقص ما أراده ، وإنما أراد بقوله :
الغر المشهورات ، كما يقال يوم أغر ، ويد غراء ، وليس يراد البياض فى
شيء من ذلك ، بل تراد الشهرة والنباهة . وأما قول النابغة فى يلمع
بالضحى : لو قال بالدجى لكان أحسن من قوله بالضحى ، اذ كل شيء يلمع
بالضحى ، فهو خلاف الحق ، وعكس الواجب ، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار
من الأشياء الا الساطع النور ، الشديد البياض ، فأما الليل فأكثر الأشياء
هما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه ، فمن ذلك الكواكب وهى بارزة
لنا مقابلة لأبصارنا دائما ، تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تختفى ،
وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضاء النهار ، والليل تلمع فيه
عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارا) .

ويواصل الحديث فى الدفاع عن حسان بن ثابت ، ثم يدافع عن مذهب
الغلو عامة والمبالغة فى الشعر على عكس علماء القرن الثالث أمثال ابن قتيبة
وثعلب فى (قواعد الشعر) ، وقد اتصل بهم قدامة فقال - وكان الكلام
موجه لثعلب فى كتابه المذكور - : (ولنرجع الى ما بدأت ذكره من الغلو
ولاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : (ان الغلو عندى أجود المذهبين ،
وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغنى عن بعضهم
أه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب
لغتهم (٧)) وكل فريق إنما أتى من المبالغة والغلو بما يخرج من الموجود ،
ويدخل فى باب المعدم . فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت . وهذا
أحسن من المذهب الآخر) .

ويتناول من المعانى بعد هذا التقديم من حيث الغلو والاقتصاد نعوت

(٧) وبغلب أنه يريد علماء الشعر من اليونان وخاصة أرسططاليس .

الموضوعات الرئيسية بادئا القول فى المديح ، والقصد بالمديح مدح الرجال بما فيهم ، وعدم العدول عن ذلك ، فضائل الرجال انما هى مختصة بكونهم من الاناسى ، فينبغى أن يمدحوا بتلك الفضائل الأخلاقية لا الجسدية التى يشتركون فيها مع غيرهم من سائر الحيوان مثل : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة . وتحتوى كل من هذه الفضائل الكلية على فضائل أخرى جزئية (فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء فى مدح الرجال بهذه الخلال لا غيرها والبالغ فى التجويد الى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها ، وذلك كما قال زهير بن أبى سلمى فى قصيدة :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

فوصفه فى هذا البيت بالعفة لقلّة امعانه فى اللذات ، وأنه لا ينفق ماله فيها ، وبالسخاء لاهلاكه ماله فى النوال ، وذلك هو العدل . ثم قال :

تراه اذا ما جثته متهللا كأنك معطيه الذى أنت سائله

فزاد فى وصف السخاء منه بأن جعله يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تكره لفعله) .

فتلك اذن صفات جزئية فى الكرم ، وكذلك الشجاعة تنقسم الى مجموعة من الفضائل الجزئية كالحمية ، والدفاع ، والأخذ بالتأر ، والنكاية بالعدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامه الموحشة والقفار وما أشبه ذلك .

وتتركب بعض صفات المدح من بعض ، فيتركب العقل مع الشجاعة فينتج الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالايعاد . . . الخ (٨) .

ومن تركيب العقل مع السخاء ينتج البر ، وانجاز الموعد ، وما أشبه ذلك . وكل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين .

ويمثل قدامة لهذه الخصائص جميعا بأمنلة من شعر القدماء كزهير بن أبى سلمى ، والحطيئة والأخطل وغيرهم . ويرى أن الحطيئة فى قوله :

تزور امرءا يعطى على الحمد ماله ومن يعطى أثمان المكارم يحمده
يرى البخل لا يبقى على المرء ماله ويعلم أن المال غير مخلص
كسوب ومتلاف اذا ما سألته تهلل واهتز اهتزاز المهنة
متى تأتته تعشوا الى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

قد تصرف فى الأبيات الأول فى أصناف المديح المتقدم ذكرها ، وأتى
بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار فى البيت الأخير .

وينقسم المدح عنده حسب أقدار الناس فى الارتفاع والاتضاع ، وضروب
التبذير والتبدي والتحضر (٩) .

والهجاء مثله مثل المديح ولكنه مضاد له ، أى انه يدور حول الصفات
النفسية المضادة لصفات المديح ، لأن الهجاء سلب المهجو صفات المدح ،
ووصمه بوصفات القذح ، ولذلك فان أقذع الهجاء ما جرد المهجو من الفضائل
النفسية ، لاما عابه بالنقائص الجسدية .

والرئاء متصل كذلك بالمدح ولا يفصل بينهما الا أن يذكر الشاعر فى
اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبهه
ذلك .

ووضع موضوعات الشعر ومعانيه هذا الوضع التقريرى ، استهانة
بالجانب الذاتى فيه ونفى للاحاسيس والمشاعر الخاصة التى يتعاطف فيها
الشاعر مع موضوعه ، وهو تجريد لا ينطبق على حقيقة الشعر ، بل هو
تنزيل للشعر الى رتبة المنظومات العلمية التى تحوى القواعد والنظريات .
وبرى أن قدامة أسرف فى هذا ، ونظر نظرة ضيقة ، وقاس بمقاييسه الحسابية
التي أتقنها . وقد والى تطبيق هذه المقاييس على التشبيه فقال :

(انه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل
الجهات اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تباين
البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا ، فبقى أن يكون التشبيه انما يقع بين
الشيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافترض فى أشياء
يفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما ، واذا كان الأمر كذلك ، فأحسن

النشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد (١٠) .

وعجيب من قدامة أن يعتمد فى التشبيه مجرد التطابق فى عدد الصفات وهيئاتها بين المشبه والمشب به دون اهتمام بموضوع التشبيه أو الغاية منه ، والنشبيه يعنى أساسا فى التعبير لأداء دور بعينه هو تجسيم الصفات وتقريبها الى الحواس أو تجسيم ما تنطوى عليه من المعانى واقرارها فى النفوس ، والمهم اذا فى المشبه به قوة الصفة التى شبه به من أجلها ، وليس مهما ولا ضروريا التطابق فى عدد الصفات ، فقد تتكرر الصفات فى الأشياء وتتطابق ، وحين يأتى الشاعر بنسيئين منها فى موضع التشبيه لا يكون النشبيه قويا أو واقعا موقعه الذى يحدث من التشبيه بشئ غلبت فيه قوة الصفة المراد التركيز عليها أو ابرازها ، أو الحصول منها على المعنى المراد فى أبلغ صورة .

وقد ذكر قدامة مثالا للتشبيه المصيب - على حد فهمه السابق فى دور النشبيه - قول أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصوات قومه فى الحرب ، وانقطاعها تارة بصوت التى تجاهد فى الولادة يقول :

لنا صرخة تم اسكاته كما طرقت بنفاس بكر

ويقول قدامة : (ولم يرد المشبه فى هذا الوضع نفس الصوت ، وانما أراد حاله فى أزمان مقاطع الصرخات) ، ثم يقول : (ان الشعراء درجوا على تشبيهات بعينها فى بعض المعانى كتشبيه بيض الرؤوس ببيض النعام ، أو الدرع بالغدير تصفقه الرياح . ولكن الشعراء المبدعين يخرجون عن مجرى العادة فى التشبيه فيأتون بالبديع الجيد) .

وفى هذا القول ميل منه الى الاتجاه الجديد فى الشعر ، والذي ساد القرنين الثالث والرابع ، ونعنى اتجاه أصحاب البديع من حيث الرغبة فى الإبداع ، والاغراب فى شكل الشعر من حيث ألفاظه ومعانيه ، لا من حيث مضمونه . وقد غلب هذا الاتجاه كذلك على بعض النقاد وعللوا الميل للبديع بأن القدماء أغلقوا عليهم طريق المعانى ، فلم يدع قديم لمحدث شيئا ، فكان

لجوء المحدثين للبديع ضربا من الفرار من حصار القديم ، ورغبة التجديد ، والهروب من تهمة السرقة والتقليد .

الوصف ويأتى بعد التشبيه حدينه عن الوصف فيقول : (وقريب من حال التشبيه الوصف ، لأنه كقوله ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، حتى يمثل الشاعر للحس بنعته (١١) .

والنسيب ويعد حدينه فيه أوفى من حدينه فى غيره ، وأجدر بالوقوف عليه لأنه نظرق فيه الى نواح انسانية تنبع من طبيعة الشعر ، وتمس أخص خصائصه بخلاف المديح والثناء والهجاء .

ويبدأ فيفرق بين النسيب والغزل فيقول : (ان النسيب ذكر الشاعر خاق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن . وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى اذا اعتقده الانسان فى الصبوة الى النساء نسب اليه من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه . والغزل انما هو التصاوى والاشتهار بمودات النساء ، ويقال فى الانسان انه غزل اذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته الى الوجه الذى يجذبهن الى أن يملن اليه ، والذى يميلن اليه هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الطريفة ، والحركات اللطيفة) .

القول فى المعانى العامة :

وبعد الانتهاء من موضوعات الشعر أو المعانى الخاصة يتحدث فى المعانى العامة ويصنفها أبوابا تبدأ بصحة التقسيم ، ثم المقابلة ، فصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ والالتفات .

وينتهى من المعانى باعتبارها آخر الأجناس الأربعة المفردة ليتناول الأجناس الأربعة المؤتلفة ويبدأها بالقول فى ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم ائتلاف المعنى مع الوزن ومنه المساواة ، أى مساواة اللفظ للمعنى ، والاشارة وهو ضرب من الايجاز .

ويقدم للقول فى المعانى الشعرية عامة باعتماد قول الجاحظ فيها من قبل حيث ارتأى المعانى مبدولة فى الطريقة ، وأن المعول فى البيان على الصياغة اللفظية • يقول قدامة : (ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوع ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل : الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة) •

ويقيس قدامة - بمقاييس المنطق - معانى الشعر العامة باعتبارها معانى منعلفة بذاته أى بالصنعة الشعرية ، فما جاء موافقا لتلك الصنعة بالغاً فيها الغاية كان جيداً حتى اذا كان يتناول أشياء منافية للأخلاق ، أو المواضع الاجتماعية والعرف السائدين بين الناس •

كذلك يرى أن تناول الشاعر لبعض المعانى تناولاً فيه تعارض أو تناقض لا يحكم عليه بالكذب ، ويذم لذلك ، فقد يكون هذا التناقض راجعاً لضرورة أو موقف أمله على الشاعر • أو ظروف أوجبت ذلك دون مبرر يتصل بأصل الصناعة ، بل خارج عليها • يقول :

(ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً غير منكراً عليه ولا معيب من فعله اذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها •

وانما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوماً يعيبون الشعر اذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين ، فانى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى توائم محول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلاً رداءته فى ذاته •

وكذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر أيضاً فى سلوكه للمذهب الثانى

الذى قدمته حيث استعمله اقتدارا وقوة ، وتصرف فيه احسانا وحذاقة ،
وذلك قوله فى موضع :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشه كفانى - ولم اطلب - قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤئل وقد يدرك المجد المؤئل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملاً بيتنا أظا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى

فان من عابة زعم أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع
بسمو الهمة ، وقلة الرضى بدنىء المعيشة ، وأطرى فى موضع آخر الفناعة ،
وأخبر عن اكفاء الانسان بتسبعه وريه) .

وواضح من هذا الكلام أنه يريد الفصل بين شكل الشعر ومضمونه ،
وهو أساس نظريته فى نقد الشعر ، وأساس نظرية أكثر البلاغيين . وقد
قدمنا عند حديثه عن المعانى والأغراض الشعرية ميله الى ذكر الفضائل
النفسية والأخلاقية فى المديح وجعلها الأساس . ويريد هنا أن يفصل بين
المضمون الموضوعى للشعر ، والشكل الأسلوبى الذى يصاغ به الشعر ،
فالمعول فى الشعر باعتباره صناعة على أصول الصناعة ، أى القدرة على
التعبير فى قوالب من المعانى والألفاظ تبلغ حد الجودة حسب تقاليد هذه
الصناعة . ومن هنا لا يسوء الشاعر أن يتناول الموضوعات المنافية للأخلاق
والعرف والدين ما دام محسنا فى الصنعة ذاتها ، وقد كان الفكر العربى
فى هذا الوقت مؤمنا بهذه الثنائية بين هيئات الأشياء وجواهرها ، أو أن
هذه النظرية كانت تلقى على الأقل قبولا لدى كثير من العلماء والمفكرين آنئذ .
وربما وجدت هذه الثنائية نفسها طريقها الى حياة الناس .

وقد تحدث القاضى الجرجانى كما سنرى بعد فى هذه النظرية ، وأيدها
فى الدفاع عن بعض الشعراء المحدثين أمثال أبى نواس .

اثتلاف اللفظ والمعنى . ويجعل من اثتلاف اللفظ والمعنى (الاشارة)
وهى ضرب من الايجاز ، و (الأرداف) وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى
من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو ردفه
وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، بمنزلة قول ابن أبى ربيعة .
بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبيها واما عبد شمس وهاشم

انما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أنى بمعنى تابع لطول العنق ، وهو بعد مهوى القرط • ويسمى هذا النوع عند البلاغيين (الكناية) •

ومن ائتلاف اللفظ والمعنى التمثيل ، وهو من قبيل أن يضع الشاعر كلاما يدل على المعنى دون أن يصرح به ، ومثاله قول الشاعر :

ألم نك فى يمنى يدك جعلتنى فلا تجعلنى بعدها فى شمالكا

فعدل عن التصريح بقوله انه كان مقدما عنده فلا يؤخره ومقربا فلا يبعده بقوله : انه كان فى يمينه فلا يجعله فى يساره •

ومنه المطابق والمجانس ، والمطابق هو استعمال اللفظ فى معنيين مختلفين ، أما المجانس فهو اشتراك لفظين أو أكثر فى بعض الحروف عن طريق الاشتقاق •

وائتلاف اللفظ والوزن وهو أن لا يعتمد الشاعر الى تغيير فى صيغ الكلمات ، والأسماء والأفعال والصفات فلا يضطره الأمر فى الوزن الى نقصها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أيضا على ترتيب ونظام الكلام ، فلا يضطر الى تقديم ماحقه التأخير ، أو تأخير ماحقه التقديم • ولا يضطر الى اضافة ألفاظ لا يحتاجها السياق (وغير ذلك مما لو ذهبنا الى اثباته لاحتجنا الى أدلة كثيرة من صناعتى المنطق والنحو) (١٢) •

وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ومنه التوشيح ، وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى ان الذى يعرف قافية القصيدة التى ألفت منها اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له تافيته • مثال ذلك قول الراعى :

وان وزن الحصى فوزنت قومى وجدت حصى ضريبتهم رزينا

ومن ائتلاف القافية مع سائر البيت **الايغال** وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت ، كقول امرئ القيس :

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية - عند قوله
الجزع - ثم لما جاء بقوله لم يثقب أوغل فى الوصف ووكده • ومثله قول
زهير :

كان فتات العهن فى كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم

وبعد تمام القول فى الأربعة الأجناس المؤتلفات ونعوتها أو محاسنها ،
يعود ليتحدث عن عيوبها مرتبا الحديث فى المعاييب الترتيب الذى تناول به
النعوت فيبدأ بالحديث عن عيوب اللفظ وهى عكس نعوتة ومحاسنها ، كأن
يكون ملحونا ، وغير جار على سبيل العربية فى اللغة والاعراب ، وأن يركب
الشاعر منه ما ليس بمستعمل من الغريب والحوشى •

وهذه الصفات الأخيرة تجرى على المحدثين ، ويرى للقدماء فيها العذر ،
ليس من أجل أنه حسن ، بل لأن من شعرائهم من كان أعرايا قد غلبت عليه
العجرفة •

ومن عيوب اللفظ المعاطلة ، ومن مداخله بعض الكلام فى بعض ، وأخذ
عليه العلماء عدم مطابقة شواهد له للحد الذى عرفها به ، لأن تلك الشواهد (١٣)
لا تدل على تراكب الألفاظ بل على عيوب أخرى كعدم مناسبة الاستعارة
وغيرها • وقسم اللاحقون هذا الضرب من عيوب اللفظ الى معاطلة لفظية ،
ومعاطلة معنوية •

ومن العيوب عيوب الوزن ، وتتصل بخروج الشاعر عن العروض ،
والسقوط فى بعض نقائصه كالتخليع ، والزحاف •

ومن عيوب القوافى الاقواء ، والايطاء ، والسناد •

ومن عيوب المعانى ما يتصل بالأغراض ، وهى أن يأتى الشعراء فى
مديحهم بغير الصفات النفسية ، ومثاله ما عاب به عبد الملك بن مروان عبد الله
ابن قيس الرقيات فى مدحه له بقوله :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وكذلك من عيوب الهجاء التعرض للنقائص الجسدية والعيوب الخلقية والتعيير بها أو الاتهام بقلّة المال والفقر ، فهذا كله ليس عارا •

وكذا الحال فى المراثى والنسيب ، ولكن يضيف فى موضوع النسيب ملاءمة الأسلوب وتناول المعانى ، اذ يقتضى النسيب التلطف فى المعنى واللفظ ، وعدم الاغلاظ فى القول للمحبوب أو استخدام ألفاظ ختينة ، مجافية الدمائية والتلطف فى القول ، كقول الشاعر وهو يخاطب حبيبته :

سلام ليت لسانا تنطقين به قبل الذى نالنى من صوته قطعاً

يقول قدامة : (فما رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقته حيث أجادت فى غنائها له بقطع لسانها) •

ثم ينتهى الى عيوب المعانى العامة كفساد التقسيم ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، والاستحالة والتناقض ، ومخالفة العرف ، والاتيان بما ليس فى العادة والطبع كقول المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر فى دعجاء باد دجونها

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها فى ذلك اللون ، والحدود الحسان انما هى البيض ، وبذلك تنعت ، فأثنى هذا الشاعر فقلب المعنى •

ويختتم الكتاب بعيوب المؤلفات الأربعة •

وبعد ، فان قدامة بن جعفر فى كتاب (نقد الشعر) حاول أن ينظم بحوث النقد ، ولكنه لم يبتدع القول فى النقد كما يدعى ، وقد أوتى من القدرة على الترتيب والتحديد ، ورسم منهج متكامل ، ساعده عليه اشتغاله بالمنطق ، والحساب •

واذا كان قدامة قد تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية فى مناقشة بعض قضايا النقد وخاصة فى موضوع المديح وأغراض الشعر ، وتفضيل الفضائل النفسية اعتمادا على القاعدة التى تجعل من الانسان حيوانا عاقلا • أو فى مناقشته للحسن فى الشعر وصلته المباشرة بذاته وبصنعتة لا بما يتناوله من الأغراض ، أو فى تصوره للصنعة الشعرية على الأساس الارسططاليسى •

فإن تأثيره المباشر بكتاب الشعر غير واضح^(١٤) وربما كان ذلك لأنه لم يقف على الكتاب بل سمع بأشياء منه ، أو ربما قرأ ترجمة غير تامة له ، أو ربما تجوید لهذا الشكل تجوید أيضا للمضمون .

ويعتبر كتاب قدامة على أية حال قاعدة للدراسات البلاغية النى جاءت بعده ، والتي أصلت الاهتمام بالشكل الأدبي باعتباره مظهرا للمضمون ، فكل قرأه وفهم بعضه ولم يفهم أكثره^(١٥) .

وربما اختلف فى آرائه مع بعض المؤمنين بهذه النظرية بدليل حملته على أستاذه ثعلب ورده على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، وكذلك رد عليه الآمدي فألف كتابا يرد فيه على (نقد الشعر) ، كما انتقده ابن رشيق وجماعة من المتأخرين .

ولكن هذا لم يمنع أن يكون لكتاب نقد الشعر نفوذ واسع الانتشار بين المؤلفين فى النقد والبلاغة منذ أبى هلال العسكري وابن سنان الخفاجي الى ضياء الدين بن الأثير وابن أبى الأصبع فى القرن السابع^(١٦) .

و إذا كان ما يذكره له علماء البديع من الفضل أنه زاد الى ضروب البديع وأنواعه التى جمعها ابن المعتز ثلاثة عشر بابا ، فإن فضله مع ذلك أكثر من هذا وعمق . وان لم يخل كتابه من نقائص أشرنا إليها فى حينها .

(١٤) راجع مقدمة نقد النشر لطله حسين ص ١٧ وما بعدها .
(١٥) راجع ص ٨١ من كتاب شوقي ضيف « البلاغة تطور وتاريخ » وفيه يحاول المؤلف أن يثبت وفوف قدامة على كتابى أرسطو « الخطابة » و « الشعر » بل يأخذ فنهما أخذا مباشرا .
(١٦) شرح عبد اللطيف البغدادي كتاب نقد الشعر فى القرن السابع (٥٥٥ - ٦٢٩)
والف مرفق الدين البغدادي كتابا يرد فيه على من تعرض للكتاب بالمقد كنانا سماه « كشف

www.KitaboSunnat.com

الباب الرابع
معارك ودراسات حول الشعر

(حول أبي تمام والبحتري)

١ - أخبار أبي تمام ٢ - أخبار البحتري

لأبي بكر الصولي (توفي سنة ٣٣٥ هـ)

عرف الصولي بأنه كان أدبيا راوية جامعاً لأخبار الشعراء ودواوينهم وقد ألف كتاب الأوراق ، وإن اتهمه ابن النديم بانتحاله قال في الفهرست : (وهذا الكتاب عول فيه عند تأليفه على كتاب المرندي في الشعر والشعراء ، بل نقله نقلاً وانتحله ، وقد رأيت دستور الرجل في خزانة الصولي فافتضح به) .

وألف أخبار الفرزدق ، وابن هرمة ، والسيد الحميري ، والعباس بن الأحنف ، وأبي نواس ، وأبي تمام والبحتري .

واشتهر كتابه في أخبار أبي تمام ، كما نقل كثير من العلماء عنه وعن أخبار البحتري كأبي الفرج الأصبهاني في كتاب (الأغاني) ، والآمدي في كتاب الموازنة ، والعسكري ، والمرزباني ، والشريف الرضي ، والخطيب البغدادي وغيرهم .

وجمع كثيراً من دواوين الشعراء المحدثين ، ورتبها على حروف المعجم ، وخاصة ديوان أبي تمام ، وابن الرومي ، والبحتري ، وأبي نواس ، وابن طباطبا ، ودعبل ، وابن المعتز ، ومسلم بن الوليد .

وكتاب أخبار أبي تمام يضم مجموعة من أخبار الشاعر ، منذ نشأته ، وتنقله في البلاد من الشام ومصر ، ونبوغه في الشعر مبكراً ، واتصاله بممدوحيه ، ومكانته لديهم .

واهتم الصولى بابرار أهم صفات أبى تمام ، وهى ذكاؤه المفرط ، وعلمه الغزير ومعرفته الواسعة بالشعر القديم ، الى جانب معارفه الأخرى .

كذلك اهتم فى الكتاب بإظهار أستاذية أبى تمام وتقدمه على غيره من شعراء عصره واستشهادته على ذلك بكثير من أقوال الشعراء والعلماء الذين عاصروه .

وتعقب العائين عليه بالسرقة وخاصة ما اتهمه به دعبيل الخزاعى من انتحاله معظم قصيدة رثاء فى أبى سلمى المزنى .

وقد تناول الباحثون أخبار أبى تمام بالدراسة (١) وأما أخبار الباحثرى (٢) فلم يتعرض له كثيرون ، وان كان متمما للكتاب الأول .

ولا يغرب عن بال أن موقفه من الباحثرى هو نفسه الذى بدا فى أخبار أبى تمام ، أى موقف التأخير له وتفضيل أبى تمام عليه .

وقد حرص منذ أول الكتاب على الإشارة الى اتصاله بالباحثرى ، وما لبث أن روى أخباره التى تؤيد وجهة نظره ، من ذلك قوله : (وسمعت أبا محمد عبد الله بن الحسين بن سعد القطربلى يقول للباحثرى ، وقد اجتمعنا فى دار عبد الله بالخلد وعنده المبرد وذلك فى سنة ست وسبعين ومائتين ، وقد أنشد الباحثرى فى معنى قد قال أبو تمام فى مثله : أنت فى هذا أشعر من أبى تمام . فقال : كلا والله ذاك الأستاذ الرئيس ، والله ما أكلت الخبز الا به ، فقال له المبرد : لله درك يا أبا الحسن فانك تأبى الا شرفا من جميع جوانبك) (٣) .

ويقول : (وحدثنى أبو عبد الله الحسين الباقطائى الكاتب قال قلت للباحثرى أيكما أشعر أنت أم أبو تمام ؟ فقال : جيده خير من جيدي ورديثي خير من رديثه ، قال الصولى : وقد صدق الباحثرى فى هذا ، جيد أبى تمام لا يتعلق به أحد من أهل زمانه ، وانما يختل فى بعض قصائده لفظه لا معناه ، والباحثرى لا يقتل فى لفظ ولا معنى) .

(١) تناوله بالدرس الدكتور محمد مندور فى النقد المنهجى ، وتعرض له الدكتور طه الحاجرى فى بحثه القيم عن الآمدى وكتاب الموازنة نشر الجامعة اللبنة بمنغازى سنة ١٩٥٧ .

(٢) نشره الدكتور عبد الكريم الأنشتر ، وطبع بالمجمع العلمى العربى بدمشق .

(٣) أخبار الباحثرى ص ٥٨ .

وأورد خبرين آخرين فى اعتراف البحترى بأستاذية أبى تمام وتقديمه له على نفسه أعقبها بقوله : (وهذا من فضل البحترى أن يعرف الحق ويقرره ويدعن له وانى لأراه يتبع أبا تمام ومعانيه حتى يستعين مع ذلك ببعض لفظه ، فلا يقع الا دونه ويعود بعدها طبعه نكلفا ، وسهله صعبا) . من ذلك قول أبى تمام :

يستنزل الأمل البعيد ببشره بشرى الخيلة بالربيع المغدق
وكذا السحائب قلما تدعو الى معروفها الرواد ما لم تبسرق

فقال البحترى :

كانت بشاشتك الأولى التى ابتدأت بالبشر ثم اقتبلنا بعدها النعما
كالزونة استبرقت أولى مخيلتها ثم استهلكت بغزير تابع الديما

فاحتذى معانيه واقتصمها ، فجذبته المعانى واضطرته الى أن حكى لفظه فى هذا فصار يشبه لفظ أبى تمام ، ولفظ البحترى فى أكثر هذه أسهل .

ويثبت ما رواه الأمدى عن أنصار أبى تمام فى اسناديته للبحترى وتقدمه واعتماده عليه فى المعانى ، حتى انه يروى خبرا لابن المعتز يقول : قل معنى لأبى تمام لم يعمل البحترى فى نحوه ، ويستشهد الصولى على قول ابن المعتز بجملة من الشواهد ليؤكد (٤) .

ويورد أخبارا تدل على أن البحترى خليفة أبى تمام ، وأنه جاء بعده ، فروى قول أبى تمام للبحترى بعد انشاده اياه شعرا : أحسنت ، أنت أمير الشعراء بعدى .

ويقول الصولى : وحدثنى الحسين بن على الكاتب قال : قال البحترى : أنشدت أبا تمام شيئا من شعري فأنشد بيت أوس بن حجر :

إذا مقرر منا ذرا حد نابـه تخمط فينا ناب آخر مفرم

ويورد بعض عيون شعر البحترى ، كما يروى آراء بعض أنصاره كابن المعتز فى شعره . يقول عبد الله بن المعتز (لو لم يكن للبحترى من الشعر الا قصيدته السينية فى وصف ايوان كسرى - فليس للعرب منلها - ،

وقصيدته فى وصف البركة :

مياوا الى الدار من ليل نحييها نعم ونسألها عن بعض أهليها

واعتذاراته فى قصائده الى الفتح بن خاقان ، التى ليس للعرب بعد
اعتذارات النابغة الى النعمان مثلها ، وقصيدته فى ابن دينار التى وصف فيها
ما لم يصفه أحد قبله ، وهى التى أولها :

الم تر تغليس الربيع المبكر وما حاك من نشر الرياض المنشر

ووصفه حرب المراكب فى البحر ، لكان أشعر الناس فى زمانه ، فكيف
إذا أضيف هذا الى صفاء مدحه ورقة تشبيبه فى قصائده . وكان كثيرا ما
يشبه له - أى ابن المعتز - ويتعجب من جودته :

غدوت على الميمون صباحا وانما غدا المركب الميمون تحت المظفر
إذا زمجر النوتى فوق علاته رأيت خطيبا فى ذؤابة منبر

ولا ينكر أن البحترى قد أبدع فى بعض المعانى التى طرقها الشعراء من
قبله وتواردوا عليها ، ولكنهم لم يوفوها حقها ، وجاء البحترى فجدد فيها
كقولهم فى صفرة اللون فى المرأة ، كذلك يورد أقوالا لأبى الغوث ابن البحترى
فى تفضيل بعض معانى والده .

على أنه يورد له بعض أخطائه ومساوئه ، ولا يكتفى بإيراد الخبر
منسوبا الى هذا أو ذاك من الرواة أو العلماء ، مع تعليقاتهم على ما يروى من
الشعر ، بل يدلى بدلوه ويعلق على الشعر بما فيه من تفهم وتذوق .

قال الصولى : (حدثنا أحمد بن عبد الرحمن قال : حدثنا وهب بن
وهب عن البحترى قال : دخلت على المتوكل وهو جالس على البركة ، والمطر
يقع فيها فيعمل حجى^(٥) فقال : قل فى هذا شيئا فقلت أبياتى :

ذات ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذيل صدوق الوعد
مسفوحة الدمع لغير وجد لها نسيم كنسيم الورد

(٥) الحجى جمع مفرده حجاج وهو نفاحة الماء من قطار أو غمره ، وهى ففاعة ترتفع فوق
الماء كأنها فارورة .

فوافق انشادى البكورة من ماء الورد الحديث ، فقال : انظروا
ما فى الخزائن من ماء الورد العتيق فادفعوه الى البحرى ، فدفعوا الى منه
شيئا كثيرا بعتة بـمال) .

قال الصولى : ولئن كان البحرى أحسن فى أبياته ، فما أتى بما أمر
به ، وأراد منه ، لأنه أراد منه وصف الحجمى ، واحداثها حجة ، وهى
كالقباب الصغار ، فاقصر على وصف السحابة والمطر ولم يصفها ، وهو
يفعل مثل هذا بعينه فى وصف شيء مع طبعه وتقدمه فيأخذ عفو طابعه ولا يتعب
فكره) .

يريد الصولى أن يقول انه لا يدقق فى الوصف ، انما يأخذ ما يرد على
خاطره دون اجهاد كآبى تمام فى تعبه لمعانيه .

ويروى أخبارا للبحرئى فى علاقاته بالخلفاء وأعيان الدولة ، ويتضح
أنه يروى منها ما يسيء اليه أو ما يفهم بعض نقائمه التى اشتهر بها ، وخاصة
استغلاله تلك الصلات لكسب المال والثراء . ثم فى دناءته وفى نكته وعدم
وفائه .

اذ روى ما كان من تنكره للمتوكل والفتح بن خاقان بعد مقتلهما ،
واتصاله بالقتلة ، وعدم وفائه لذكرهما عندما هنا المنتصر بعد قتل أبيه .

وروى عن أحمد بن يزيد المهلبى قال : قال لى أحمد بن خلاد : لا أعرف
أحدا أخبث أصلا وفرعا ، ولا أكفر لاحسان من البحرئى ، دخل على المستعين
بعد قتل أوتامش وكاتبه شجاع ، وأنا أذكرته به فأنسده شعرا .

وكذلك مدح ابن المدبر ، حتى اذا نكب نكث به ، والخصيب مدحه
حتى نكب فأفتى فيه بأشد العقاب .

كذلك روى الصولى من أخباره ما يصوره فى صورة الجشع شديد
الحب للمال ، وحب اقتناء الضياع ملحا فى ذلك أشد الالحاح ، مسخرا
شعرا ، ما يقوله على البديهة ، وما يصطنعه ويلفقه من قديم قاله ليصل الى
غرضه (٦) .

وروى عن ابراهيم بن عبدالله الكحى قال : قلت للبحرئى : ويحك أتقول
فى قصيدتك التى مدحت بها أبا سعيد :

(٦) اخبار البحرئى ص ١١٩

أفاق صب من هوى فأفيقا أم خان عهدا أم أطاع شفيقا
يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ويحرفون كلامه المخلوقا
أصرت قدريا معتزليا ؟ فقال : كان هذا ديني في أيام الوثاق ثم نزع
عنه في أيام المتوكل . فقلت له : يا أبا عبادة هذا دين سوء يدور مع
الدول (٧) .

وإذا كان (أخبار البحتري) في الأصل مقدمة لديوان شعر البحتري
الذي جمعه الصولي فانه قد حاول أن يلقي أضواء على حياة البحتري وعلاقاته
بالخلفاء ورجال الدولة وبالعلماء والشعراء ممن عاصروه ، وأن يكشف كذلك
عن كثير من جوانبه الشخصية : أخلاقه وطباعه ، وسلوكه .
وإذا كان يرجح أن أخبار أبي تمام قد ألفه الصولي بعد خروجه من
بغداد الى البصرة سنة ٣٣٣ هـ (٨) فانه قد ألف أيضا أخبار البحتري في هذه
المرحلة .

ويمثل الصولي طرفا قويا في النزاع الذي قام حول أبي تمام والبحتري.
منتصرا لأبي تمام ، وكان الأمدى يمثل الطرف الآخر منتصرا للبحتري ، وهما
كما يقول الحاجري طرفان مختلفان كل الاختلاف في المزاج العقلي والطبع
والخلق وأسلوب الحياة (٩) .

وقد ضمتهما البصرة فترة من الزمن ، وان لم تطل ، ولا شك أن ظهور
كتاب الصولي في أخبار أبي تمام قد أثار بعض علماء البصرة ممن يناصرون
البحتري ، وقد ظهرت آثار كثيرة في كتاب الموازنة لتلك المعارك النقدية ،
والصراع المستمر والظاهر بين الجانبين .

ونحن ونحن نقرأ للأمدى فيما أورده من آراء أنصار أبي تمام آثار
آراء الصولي بل ما هي في الحقيقة الا تلخيص لأقوال الصولي في أخبار أبي
تمام (١٠) وأخبار البحتري .

وقد جرت على لسان الأمدى في كتاب الموازنة عبارات تدل على أنه
يعني الصولي مباشرة ، ويرد عليه ويسخر من بعض أحواله ، كاعتماده على
خزانة كتبه الكبيرة في علمه وافتخاره بأنه جمع ديواني الشعارين الطائيين.
فلم يعد بعده مجال فيهما لاجتهاد أو تحقيق . ويسقه آراءه .

(٧) أخبار البحتري ص ١٢٣ .

(٨) ترجمة الصولي في ١١١١ هـ بغداد ٤٣٢/٣ . ومعجم الأدباء ١١١/١٩ .

(٩) الحاجري في الأمدى الموازنة بحث في مجلة الجامعة الالبسة طبع بنغازي سنة ١٩٥٧ .

٣ - الموازنة

للحسين بن بشر الأمدى

(المتوفى سنة ٣٧٠ هـ)

الأمدى عاش أيضا فى القرن الرابع الهجرى ، ذلك القرن العاشر
بضروب الثقافة والمعرفة ، والذي أنجب جماعة من كبار الفحول فى العلم
واللغة والأدب والفلسفة . وقد كان الأمدى كعلماء عصره جامعا لفنون من
الثقافة والمعرفة ، وان كان ميدانه الذى برع فيه اللغة والأدب .

يقول ياقوت (أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كات حسن
الفهم جيد الدراية والرواية ، سريع الإدراك . . . وله شعر حسن واتساع تام
فى الأدب ، ودراية وحفظ وكتب مصنفة) (٨) . وربما اطلع على بعض الثقافات
الأخرى غير العربية ، لما ينقله أحيانا عن الفارسية (٩) .

وقد وقف فى النقد على كثير من كتب النقاد السابقين ، مثل كتاب
(طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، والبديع لابن المعتز ، وكتاب
«دعبل الذى ألفه فى الشعراء ، وكتاب الورقة لابن الجراح ، وقال عنه: (كتابه
الذى ذكر فيه أخبار الشعراء) ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وعيار الشعر
لابن طباطبا ، وسرقات البحتري من أبى تمام لأبى الضياء بشر بن تميم .

وكان الى جانب ثقافته النقدية العريضة صاحب ذوق ، ولماحية ، يهتدى
الى جيد الشعر ويتعرف على بواطنه .

(١٠) مندور النقد المنهجي ص ٨٣ ط النهضة .

(١١) معجم الأدباء لياقوت .

(١٢) النقد المنهجي لمندور ص ١٢٦ .

وآلف في النقد كتابه (الموازنة) الذي عرف به ، وكتبها أخرى لم تصلنا ، ذكر منها ياقوت : كتابا (المختلف والمؤتلف) (١٠) ، في أسماء الشعراء ، وكتاب (نثر المنظوم) ، وكتابا في أن الشعارين لا تتفق خواطرهما ، وكتاب (ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ) ، وكتاب (تفضيل امرئ القيس على الجاهليين) ، و (تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر) ، و (كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام) ، وكتاب (معاني شعر البحتری) .

وكانت نشأته في مسقط رأسه البصرة ، تلقى بها ثقافته الأولى على شيوخها وعلمائها المشهورين ، وللبصرة تاريخ ثقافي حافل ، خاصة في القرنين الثاني والثالث ، قبل أن ينتقل مركز الثقافة العربية الى بغداد نهائيا .

الموازنة :

أراد بهذا الكتاب كما يقول في مقدمته أن يقف موقفا وسطا بين الشعارين ، يبين ما لكل منهما وما عليه بعد أن اشتدت المعركة حولهما ، وقال منافسه ، أما هو فقد جاء بعد أن انقضى على زمن الشعارين ما يقرب من قرن من الزمان ، وقرأ ما قال كل فريق ، وحاول أن ينصف الشعارين . يقول : (ووجدت أطل الله عمرك - أكثر من شاهدته ورأيت من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ، ورديه مطروح ومرذول ، فلهذا ما كان مختلفا لا يتشابه) ، (وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحتری صحيح السبك حسن الديباج ، وليس فيه سفساف ولا ردى ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا) .

ويحاول أن يقف موقفا (محايدا) لا يميل به الهوى الى أحدهما ، فيناقش شعر كل منهما مناقشة موضوعية . وقبل أن يقول في شعر أحد من

(١٣) طبع هذا الكتاب في ذيل معجم الشعراء لأحرزباني .

الشاعرين ، كان عليه أن يتتبع ما نسب الى كل منهما خطأ ، فيتنبه لتحقيق نصوصه ليتأكد من صحة النسبة لقائلها ، فرجع الى نسخ ديوان أبي تمام ليحقق الأبيات التي أدت عليه ، وكذلك رجع الى نسخ قريبة من شعر البحتري .

وبعد أن يصحح النصوص ويوثقها ، كى لا ينسب الخطأ أو الاجادة الى أحدهما ، وهو منها براء يلجأ الى الموازنة . ويحاول فى موازنته أن يعرض مذهب أصحاب كل شاعر ، وحججهم فى تفضيله وعيب الآخر وتجريحه .

يقول : (ومن فضل البحتري نسبة الى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه مع صحة العبارة ، وقرب المأثي ، وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة) ويقول : (والبحتري أعرابى الشعر ، مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره اللفظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى) ، ثم يقول : (فان كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة) .

أما أصحاب أبي تمام ، فهم ممن يميلون الى غموض المعانى ودقتها ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، هؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق ، وفلسفى الكلام . فأبو تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه) . كذلك يقول عنه (وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم ، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه ، وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته) .

ولهذا (فان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك . فأبو تمام عندك أشعر لا محالة) .

وهكذا يحاول الآمدي أن يعرض خصائص كل من الشعاعين الفنية ، واتجاهه ، وإن كان يبدو من عرضه ميله بهواه ناحية البعثرى ، ولكنسه يجتهد فى أن يقف موقفا وسطا عدلا بين الشعاعين فيقول : (أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية واعراب القافية ، وأبين معنى معنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما الكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجيد والردى) ، ويبدو من ذلك أنه يحاول أن ينقد نقدا موضوعيا قائما على الموازنة بين عمليتين متشابهتين للشاعرين لا أن يحكم أحكاما عامة ، دون نظر أو دون تحديد ، أو دون التقيد بالتصريح والشاهد ، فميزان العدل الذى يرتضيه هو المساواة ، ولكننا مع ذلك نلاحظ أن نظرتة الى القصيدة ليست نظرة تحليلية مقارنة ، بل لا تزال النظرة الجزئية الشكلية ، التى تولى اهتمامها للوزن والقافية ، واعراب القافية ، والمعانى الجزئية المتشورة فى أبيات القصيدة ، معنى معنى دون النظر الى المعنى العام ، أو الرباط الذى يربط تلك المعانى ويسلكها فى القصيدة .

ومع أن الآمدي يحاول أن يتخذ هذا المنهج الموضوعى ، العدل ، إلا أنه يرى صعوبة الحكم فى النهاية على أى الشعاعين أشعر ، أو تقديم أحدهما على صاحبه . يقول : (ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد القريقتين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر فى : امرئ القيس ، والتناغة وزهير ، والأعشى ، ولا فى جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، ولا فى بشار ، ومروان ، ولا فى أبى نواس ، وأبى العتاهية ، ومسلم ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه) .

ويبنى الآمدي منهجه على خطوات ، أولاها عرض مذاهب النقاد فى الشعاعين والاهتمام بقول أنصار كل واحد منهما خاصة ، ويستعرض ما قيل من محاسن ومساوىء لكل منهما ، كما يستعرض ما قيل أثناء المناقشات من أصول نقدية . ثم يأخذ فى الموازنة بطريقته ، فيذكر أنه سيبدأ بتناول مساوىء كل منهما وينتهى الى محاسنهما ، وذكر مطلوبيهما فى سرقة معانى الناس وانتحالها ، وغلطهما فى المعانى والألفاظ ، وإساءة من أساء منهما فى الطباق والتجنيس ، والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن ، وغير ذلك) .

ثم نعلم بعد ذلك الى الموازنة بين قصائد الشعاعين ، وبين المعانى المتشابهة لهما فى أبيات مفردة .

ونفصل القول فى هذا المنهج بادئين بعرض ما أورده من آراء كل فريق من أنصار أبى تمام والبحتري .

أما أنصار أبى تمام فيقولون انه أسبق زمنا ، والبحتري تلاه فأخذ عنه واحتذاه وان جيد أبى تمام خير من جيد البحتري كما أعترف البحتري نفسه بذلك . وجيد أبى تمام كثير .

أخذ البحتري كثيرا من معانى أبى تمام وعلق بها لقرب بلديهما ، وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبى تمام ، متعمدا للأخذ أو غير متعمد .

انفرد أبو تمام بمذهب اخترعه ، وصار فيه اماما ، وقيل هذا مذهب أبى تمام وهذا لم يحظ به البحتري .

أعرض الناس عن بعض شعر أبى تمام لقصورهم عن فهمه لدقة معانيه ، وقدره النقاد وعلماء الشعر .

العلماء الذين ذكرهم أصحاب البحتري ممن يزدرون شعر أبى تمام أكل قلوبهم الحسد منه ، مثل دعبل فلا يقبل حكمه فيه ، وابن الأعرابي تعصب عليه لغرابة مذهبه عن ذوقه ، تعصبا أعمى .

جمع أبو تمام بين الشعر والعلم ، وأقر الناس هذا ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

وقال أنصار البحتري :

ان البحتري لم يأخذ عن أبى تمام ، ويفيض الأمدى فى ذكر الحجج التى تنفى هذه الشبهة .

أما قول البحتري : جیده خير من جیدی وردیئى خير من رديئته فهو للبحتري لا عليه ، لأنه يدل على أن شعر أبى تمام شديد الاختلاف ، وشعر البحتري شديد الاستواء ، والمستوى الشعري أولى بالتقديم .

لا يمنع أن يشترك الشعاران فى معنى بحكم تجاورهما فى المكان ولا كون البحتري تاليا وتلميذا لأبى تمام أن يكون البحتري أشعر ، وليس أدل من كتبه وجميل بشيئة ، تواردا على كثير من المعانى وكثير أشعر مع أن كثيرا تتلمذ على جميل وكان راويته .

ليس المذهب الذى نسب لأبى تمام من بدعه ، بل انه سبق اليه ، سبقه مسلم ، فاحتذى هو حذوه ، فأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف ، وسبق مسلما غيره من الشعراء المتقدمين فى البديع ، بل أن البديع نفسه موجود فى القرآن والشعر القديم . وقد أخذ الباحثرى بهذا اللون ولكنه لم يسرف اسراف أبى تمام .

اعترض كثير من علماء الشعر واللغة على أبى تمام مثل دعبل وابن الاعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى قائلين ان ثلث شعره محال ، وثلاثة مسروق ، وثلاثة صالح .

أما أن يتهم ابن الأعرابى وغيره بالتعصب على أبى تمام لعدم فهمه شعره ، فذلك لأن ذلك الشعر بعيد فى استعاراته مما يخرج به الى الاحالة .

والقول بأن أبى تمام جمع بين الشعر والعلم ليس فضيلة ، فقد سبق كثير من العلماء بعض الشعراء كالخليل بن أحمد والكسائى وخلف الأحمر ، وتلك حجة على أبى تمام لا له ، لأن المعروف أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . كذلك يعتمد أبو تمام الى أن يدل بعلمه فى شعره عن طريق حشوهِ بالألفاظ الغريبة ، وغيرها بينما تخلص الباحثرى من وحشى اللفظ .

أما المأخذ التى أخذت على الشعاعين ، فقد أخذوا على أبى تمام .

خطأ التعبير واللحن . مثل قوله فى حرق الافشين :

ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن لاثنين ثان اذ هما فى الغار

معنى هذا البيت أن بابك كان جارا فى الصلب لما زيار (البيت السابق .) أن صار بابك جار مازيار فهو ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن ثانيا لاثنين اذ هما فى الغار ، ألا هو ثانى اننين فى الصلب الذى هو رذيلة ، وليس هو ثانيا فى الغار وكان يجب أن يقول ثانيا لواحد وأى فائدة فى هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش ، **وأى تعلق لهذا المعنى بما قبله فى البيت ؟**

فكان المأخذ هنا فى موضعين : الأول معنوى وهو المجاورة فى السماء ، ويعطى اىحاء بمعنى مناقض لواقع الشر الذى صلبا من أجله فالصعود الى كبد السماء يوحى بالخير للصفوة المختارين ، لا للجنة المارقين والمأخذ الثانى لغوى وهو التعبير بثانى اثنين ، وثانيا لاثنين والفرق بينهما .

خطأ لغوى . فقد أدخل آل على طوس وهو اسم بلدة ي قوله :

شامت بروقك آمالي بمصر ولو أضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا

الاحالة فى المعانى ، والعدول عن الغرض ، وقبح الاستعارة ، وفساد المعنى بطلب الطباق والتجنيس ، وإيهام المعنى بسوء الصياغة والتعقيد حتى لا يكاد يفهم .

أما المآخذ على البحتري فيمكن تلخيصها فى :

الخطأ فى التعبير ، مثل قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير اناء

وهذا وصف للأناء لا للشراب ، لأنه لو ملأ الاناء دبسا (عسلا أسود)
لكان هذا وصفه . وكذلك قوله :

ضحكات فى اثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وانما كان يجب أن
يقيم الغيت مكان العطايا لا الرعد والخطأ فى اللغة أو اللحن . وهو كبير .

ويعرض لسرقات كل منهما ، ثم لمحاسنهما ومقابحهما . ، ويأتى دوره
هو لتنفيذ هذه الآراء جميعا فى القبائح والسرقة أو الأخذ ، ثم فى المحاسن .

السرقات الشعرية :

ويحدثنا الأمدى عن سرقات أبى تمام ، فيعرض لنظرية الأخذ ، أو
السرقة فى رأى السابقين من النقاد ، ومنهم من يرى أن كل اشتراك فى معنى
أو لفظ بين شاعرين يعد سرقا ، ومن هؤلاء أبو الضياء بشر بن تميم حين
ذكر سرقات البحتري فعمم ولم يخص . ويقول ان السرقة ليس ما ادعاء
أبو الضياء فى كتابه (لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه ، وتجرى
طباع الشعراء عليه ، فجعله مسروقا وانما السرقة يكون فى البديع الذى ليس
للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهو الذى أخذه البحتري من أبى
تمام ، لا ما أخذه أبو الضياء وحشا به كتابه) .

وينقد كذلك كتاب سرقات أبى تمام لابن أبى طاهر ، واتهمه كما اتهم
بشر بن تميم بأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ، ولا يكون مثله
مسروقا . يقول : (وما نسبته فيه ابن أبى طاهر الى السرقة ما ليس بمسروق ،

لأنه مما يشترك فيه الناس من المعانى والجارى على ألسنتهم • ومنه ما نسبته الى السرق والمعنيان مختلفان •

فمن الأول قول أبى تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لى لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتأبى :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال له مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس ، اذا مات الرجل من أهل الخير والفضل وأتنى عليه بالجميل أن يقولوا ما مات من خلف مثل هذا الشناء ، ولا من ذكر بهذا الذكر • وذلك شائع فى كل أمة ، وفى كل لسان •

وقال فى قوله :

لو يعلم العافون كم لك فى الندى من لذة وقريحة لم يحمد

أخذه من قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخـو ف ولكن يلد طعم العطاء

وما أخاله احتذى فى هذا البيت قول بشار ، لأن بشارا قال : ليس يعطيك رغبة فى جزاء يرجوه ، ولا خوفا من مكروه ، ولكن لالتذاذه العطية ، وأراد أبو تمام أن الطالبين لو علموا بالتذاذه بالندى لم يحمدوه ، والمعنيان انما اتفقا فى طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط ، وهذا ليس من بديع المعانى التى يختص بها شاعر ، فيقال ان واحدا أخذه من الآخر ، لأن العادة الجارية بأن يقال فلان لا يعطى متكارها ، ولا متكلفا ، بل يعطى عن نية صادقة ، ومحبة لبذل المعروف تامة ، ونحو هذا من القول •

كذلك يرى الآمدى أن من المعانى ما هو بديهى معروف لكل خاطر ، ولا يختلف فيه اثنان • وقال فى قوله :

فلو كانت الأرزاق تجرى على الحجبى هلكن اذا من جهلهن البهائم

من قول أبي العتاهية :
انما الناس كالبهائم من الرزق سواء جهولهم والحليم

وبين المعنيين خلاف ، فان أبا العتاهية أراد أن رزق كل نفس يأتيها جاهلة كانت أو عالمة ، كما يأتي البهائم ، وهذا قائم في الفطرة والعقول ، فتتفق الخواطر في مثله . وأبو تمام قال ان الرزق لو جرى على قدر العقل لهلك البهائم ، وهذه زيادة في المعنى حسنة ، وان كان الى مذهب أبي العتاهية يؤول ()

وبذلك نرى أن الآمدي حدد الاتهام بالسرقة، ولم يطلقه إطلاقاً كسابقه، وهو القائل : (فكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوي هذين الشاعرين لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء وخاصة المتأخرين ، اذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر) .

يحدثنا عن سرقات أبي تمام في رأيه فيقسمها الى محاسن ومساوي ولكل منهما درجات أما من محاسنه فما أخذه فأتى في المعنى بزيادة منل قوله :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى
أقامت مع الرايات حتى كأنها
بعقبان طير في الدماء نواهل
من الجبش إلا أنها لم تقاتل

أخذه من قول مسلم :

قد عود الطير عادات وثقن بها
فهن يتبعنه في كل مرتحل

قال الآمدي فأتى في المعنى بزيادة ، وهي قوله - الا أنها لم تقاتل ، وجاء به في بيتين ومثاله أيضاً قال مرار الفقعسي في وصف الأثافي :

أثر الوقود على جوانبها
بخدودهن كأنه لطم

أخذه أبو تمام فقال :

أثافي كالخدود لطن حزنا
ونوى مثلما انفصم السوار

أورد المعنى في مصراع ، وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاد ، الا أن بيت مرار أشرح ، وأوضح معنى لقوله (أثر الوقود على

جوانبها) فأبان المعنى الذى من من أجله أشبه الخدود الملتومة •

ومن محاسنه تحويل المعنى من موضوع لآخر • قال جرير (فى الغزل):

وهن أضعف خلق الله أركانا

أخذه أبو تمام فجعله فى الخمر فقال :

بوضعية فاذا أصابت فرصة قتلت : كذلك قدرة الضعفاء

كذلك أخذ أبو تمام قول امرئ القيس متغزلا فعدل به الى المديح • قال
امرؤ القيس :

سموت اليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

وقال أبو تمام (فعدل به الى وجه المديح) :

سما للعلل من جانبيها كليهما سمو حباب الماء جاشت غواربه

**ومن محاسنه أن يأخذ المعنى فيكشفه ويزيده وضوحا ، ومنه مثل قول
مسلم بن الوليد :**

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف احجاما

أخذه أبو تمام فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تطعه أنامله

مساوى سرقاته :

تلك محاسن سرقاته ، أما مساوئها ، فمنها أن يأخذ المعنى كما هو
بلفظه • كما قال الفرزدق :

أنتم قرارة كل موقع سوء ولكل سائلة تسيل قرار

أخذه أبو تمام ، اللفظ والمعنى جميعا فقال :

وكانت لوعة ثم اطمأنت كذاك لكل سائلة قرار

ومنها أن يأخذ المعنى فيسيء ويتعسف فى اللفظ مثل قول مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

أخذه أبو تمام وأساء الأخذ وتعسف اللفظ فقال :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وقد يأخذ المعنى فيقصر فيه عن الأول ، كما قال ذو الرمة :

وليل كجلباب العروس ادرعته بأربعة والشخص في العين واحد
أحم علافى وأبيض صارم وأعيس مهري ، وأروع ماجد

أخذه أبو تمام فقصر ، وليس هو المعنى بعينه فقال :

البيد والعيس والليل التمام معا ثلاثة أبدا يقرن فى قرن

وقد أخذ الآمدى حين قرر ما قرره بشأن السرقات الشعرية ، بما نادى به ابن طباطبا من قبل ، حين قام فى كتابه عيار الشعر مدافعا عن الشعراء المحدثين فى التجائهم الى البديع والصنعة ، والى اقتباس المعانى من الشعراء السابقين ، أو أخذها ثم تعديلا بقوله : (وستعز فى أشعار المولسدين يعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم ، وزخرفهم لمعانيها) *

ورأى ابن طباطبا أن لا يعتمد الشاعر المحدث الى أخذ المعنى واللفظ جميعا بل عليه أن يحتال ويتلطف ويحور ، فيغير فى اللفظ ويعرض المعنى فى عبارة جديدة ، أو يعدل بالمعنى من موضوع لآخر كأن يأخذ المعنى من الغزل الى المديح أو من المديح فيعدل به الى الرثاء أو غيره من الموضوعات حتى يلبس على السامع *

ووقف جماعة من النقاد موقفا متشددا من السرقة كما فعل ابن وكيع التنيسى فى (المنصف) فى سرقات المتنبي ، وقد تشدد فى اتهام المتنبي بالسرقة حتى قال عنه ابن رشيق (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح معها شعر الا للمصدر الأول ، ان سلم ذلك لهم) *

وجاء الجرجاني برأى وسط شبيه برأى الآمدى ، فقسم القول فى السرقات الى درجات فقال : (ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر

حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفضل بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الامام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مخلصا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لعان دون فلان (١١) .

القول في الأخطاء اللغوية :

ويرى الآمدي أن أخطاء اللفظ والنحو أهون من أخطاء المعاني ، يقول : (فأما ما بوبه النحويون من عيوب الشعر في الاقواء والأكفاء والسناد ، وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى ، فليست بنا حاجة الى ذكره لكثرة وشهرته ، وكذلك ما أخذته الرواة على المحدثين المتأخرين من الغلط والخطأ واللعن ، أشهر أيضا من أن يحتاج الى أن نبرهنه أو ندل على ذلك . فلم يكن أحد من متقدم ولا متأخر في خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق ولا مجهود الفضل) .

وفيما يختص بأبي تمام فقد لاحظ أن عائبه تنبعوا سرقاته وتتبعوا كذلك أغاليطه اللفظية والمعنوية . يقول : (ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا الفليل ، بل الذي وجدتهم ينعون عليه كثرة غلظه واحالته ، وأغاليطه في المعاني والألفاظ) ، ويذكر الأسباب التي دفعت به الى هذا الغلط فيقول : (ان الذي دفعه اليه هو طلبه للبديع مما أخرجه الى المحال) . ان أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، وان أبا تمام تبعه فسلكت في البديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والجسنان والاستعارات ، واسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه منها الا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس . ولو كان أخذ هو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة

ويفتسرها مكارهة ، وتناول ما يسح به خاطره ، وهو بجهامه ، غير متعجب
ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يوحش ، واقتصر من
القول على ما كان محدوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي
تهجن الشعر أو أكثر منه - لظننته كان يتقدم - عند أهل العلم بالشعر -
أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من
لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ ، لكنه شرهه الى ايراد كل ما جاش به
خاطره ولجلجه فكره ، فخلط الجيد بالردىء ، والعين النادر بالردىء الساقط ،
والصواب بالخطأ) .

وهكذا يرى الآمدى أن أبا تمام قد حمل متتبعيه أمرا فظيحا ، فحاول
أنصاره الدفاع عن أخطائه بكل حجة ، ولو تكلفوا ذلك ، كما حاول أعداؤه
أن يسموه بكل فاحشة ، وأن يوردوا عليه كل خطيئة ، حتى ولو أدخلوا فيها
ما ليس بخطأ . ومن هؤلاء أحمد بن عبدالله بن محمد الفطربلى المعروف
بالفريد ، فقد ألف كتابا يقول عنه الآمدى (ثم ما علمته وضع يده على غلظه
وخطئه الا على أبيات يسيرة ، ولم يقدم على ذلك حجة ، ولم يهتد لشرح العلة ،
ولم يتجاوز فيما نعام بعدها عليه من الأبيات التي تتضمن بعد الاستعارة
وهجين اللفظ) .

وحاول الآمدى ، بعد مراجعة أقوال كل هؤلاء أن يستخلص ما ارتآه
خطأ في اللفظ أو المعنى . معتمدا في ذلك على ما تدارسه مع العلماء العارفين
وما اطلع عليه في كتب من تناولوا هذا الموضوع بعد اسقاط ما احتتمل
التأويل أو المجاز ، ولاحت له أدنى علة ، الى جانب ما استنبطه هو بنفسه
واهتدى اليه ببحثه .

ويقسم القول في أخطائه ثلاثة أقسام أساسية هي :

(أ) أخطاؤه في الألفاظ والمعاني .

(ب) ما في بديعه من اسراف وقبح .

(ج) ما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن .

ونبدأ بالأخطاء اللغوية ، فنرى أن الآمدى تتبع هفوات أبي تمام في هذا
الجانب واستفاض في ابرازه استفاضة اللغوى القدير ، كما أورد آراء بعض
اللغويين في أبي تمام وغيره من الشعراء . ونلمح في جولات الآمدى اللغوية

هنا بذور علم المعانى الذى دعمه عبد القاهر الجرجاني فى القرن الخامس. وخاصة بحوثه فى استعمال الحروف ، وفى القلب ، والأساليب المختلفة من خبرية وانشائية ، ومتى ينقلب الخبرى الى انشائى والانشائى الى خبرى . يقول : (ومن خطئه قوله :

من حرقة أطلقته فرقة أسرت قلبا ومن غزل فى نحره عدل

قوله (أطلقته فرقة) أى أبرزتها وأظهرتها ، وانما قال : (أطلقته) من أجل قوله : (أسرت قلبا) ليطابق بين الاطلاق والاسار ، وقوله (أسرت قلبا) يعنى الفرقة ، وهو معنى ردىء ، لأن القلب انما يأسره ويملكه شدة الحب ، لا الفراق ، فان لم يكن مأسورا قبل الفراق فما كان هناك حب ، فلم حضر للتوديع ، وما ان وجه البكاء والاستهلال والزجل الذى ذكره قبل البيت (١٢) ، ولوعة القطيعة التى وصف الحال فيها عند مفارقتهم ؟ أو ما علم أن للفراق لوعة صعبة ونارا محرقة عند وروده وفجأته فلا يسمى ذلك أسرا ولا علاقة ، وانما هو محنة تطرأ على أسير الحب ، وربما قتلت كما يقتل الأسير فالفراق انما له لوعة ثم تبرد ناره ، وتخمد وقتا فوقتا ، حتى يدرس ، والفراق يفك أسر الحب ، وينسى الخليل خليله اذا امتد به الزمان ، ألا ترى الى قول زهير جناب :

اذا ما شئت أن تسلى حبيبا فأكثر دونه عدد الليالى
فما أنسى خليلك مثل نأى وما أبلى جديك كابتنال

وقول الآخر :

ينسى الخليلين طول النأى بينهما وتلتقى طرق شتى فتألف

هذا هو المعنى الصحيح المعروف ، فان كان تقدم أبا تمام فى هذا المعنى من تبعه ، وحذا على حذوه فالردىء لا يؤتم به . وكان ينبغى أن يقول : من حرقة بعثتها فرقة جرحت قلبا حتى يكون أسير الهوى قتيل الفراق .

ومن أخطائه اللغوية قوله :

رضيت وهل أرضى اذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

(١٥) يشير الى قول أبى تمام فى البيت السابق :

ولو نرانا وياهم وموقفنا فى موقف البين لاستهلالنا زجل

يقول الآمدى (فمعنى هل فى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين ، تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو فى الحال . ليوجب المقر بذلك ويحققه ، ويقتضى من المخاطب فى الجواب الاعتراف به ، نحو قوله : هل أكرمك ؟ ، وهل أحسنت إليك ؟ هل أودك وأوثرك ؟ ، وهل أقضى حاجتك ؟ ، وتقرير على فعل يدفعه المقر وينفى أن يكون قد وقع ، نحو قوله : هل كان منى إليك قط سئء كرهته ؟ ، وهل أرضى ؟ ، ونقـرير لنفعل ينفيه عن نفسه ، وهو الرضا ، كما يقول القائل : وهل يمكننى المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى وهل يصبر الحر على الذل ؟ ، وهل يروى زيد ، وهل يشبع عمرو ؟ فهذه كلها أفعال معناها النفى ، ففوله (وهل أرضى) إنما هو نفى للرضا ، فصار المعنى ولست أرضى ، إذا كان الذى يستخطنى ما فيه الرضا لمن له الأمر أى رضا الله تعالى ، وهذا خطأ منه فاحش .

فان قال قائل فلم لا يكون قوله (وهل أرضى) تقريراً على فعل هو فى الحال ليؤكد من نفسه ، نحو قوله : هل أودك ، وهل أوترك ؟ ، ونحو قول الشاعر :

هل أكرم منوى الضيف أن جاء طارقاً وأبذل معروفى له دون منكرى .

قيل له ليس قول القائل لمن يخاطبه : (هل لا أودك) ؟ : (هل أوثرك) ، وقوله : (سئل عنى هل أتلعج للخير ، أو هل أكتم السر ، أو هل أقنع بالميسور ؟ مثل قول أبى تمام (هل رضيت ، وهل أرضى) لأن صيغة هذا الكلام دالة على أنه قد نفى الرضا على نفسه ، بادخاله الواو على هل ، وإنما يشبهه : هذا قول القائل : وهل أودك إذا كانت أفعالك كذا ؟ ، وهل أصلح للخير عندك إذا كنت تعتقد غير ذلك فى ؟ ، وهل ينفع فى زيد العتاب ؟ ، كقول الشاعر :

وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

لأن الواو هنا كأنها عطفت جواباً على قول قائل ان فلانا سيصلح ويرجع الى الجميل ، فقال آخر :

وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أو يكشف الأسى ثلاث الأثافى والديار البلاقع .

لما علم أن التسليم غير نافع عاد على نفسه ، فقال : (وهل يرجع التسليم) ، وكما قال امرؤ القيس :

وان شفائي عبرة مهراقة

ثم قال :

وهل عند ربع دارس من معول

وكقول ذى الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما هل الأزمى اللائى مضين رواجع ؟

وكذلك قول أبى تمام (رضيت) ثم قال : (وهل أرضى إذا كان مسخطى) انما معناه : (ولست أرضى) ، فكان وجه الكلام أن يقول رضيت وكيف لا أرضى ، ولم لا أرضى إذا كان الذى يسخطنى ما فيه رضا الله تعالى ، وكذا أراد فأخطأ فى اللفظ ، وأحال المعنى عن جهته الى ضده .

فان قيل ان (هل) هنا بمعنى قد ، وانما أراد الطائى رضيت ، وقد أرضى ، كما قيل فى قول الله تعالى : (هل أتى على الانسان حين من الدهر) ان المعنى قد أتى .

قيل : هذا انما قاله قوم من أهل التفسير ، واتبعهم قوم من النحويين . وأهل اللغة جميعا على خلاف ذلك ، ولم يأت فى كلام العرب وأشعارها (هل قام زيد) بمعنى قد قام زيد ، وإذا كان ذلك معدوما فى كلام العرب ولغتها فكيف يجوز أن يؤخذ به أو يعول عليه ؟ ، قال أبو اسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية فى قوله عز وجل : (هل أتى على الانسان حين من الدهر) معناه ألم يأت على سبيل التقرير ، وهب الأمر فى هذا كما ذكروا ، والخلاف ساقط فيه ، فان بيت أبى تمام لا يحتمل من التأويل ما احتملته الآية ، لأن هل ، انما شبهها من شبهها بقدر إذا وليت الفعل الماضى خاصة ، وأبو تمام انما أوقعها على الفعل المستقبل ، فسقط عنها أن تضارع قد ، لأن قد هاهنا تكون بمعنى ربما . وهل ليس فيها ذلك .

وبعد فان كان الرجل انما أراد بها معنى قد فلم لم يقل : رضيت وقد أرضى ، فيأتى بلفظة (قد) نفسها اذ كان انما يريد الخبر ، ولا يأتى بهل

فيلتبس الخبر الذى اياه قصد بالاستفهام ؟ فان البيت كان يستقيم بقده ،
كما يستقيم بهل ، ويغنيانا عن الاحتجاج الطويل .

ويعدد خطأه فى الصياغة وترتيب الكلام ، مثل قوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصاب والعسل

فلفظ هذا البيت مبنى على الفساد ، لكثرة ما فيه من الحذف ، لأنه
أراد بقوله (يدى لمن شاء رهن) أى أسابغه وأبايعه معاقدة أو مراهنه ان كان
ممن لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصاب والعسل ، ومثل هذا لا يسوع
لأنه حذف (ان) التى تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ، لأنها اذا خففت
سقط معنى الشرط ، وحذف (من) وهى الاسم الذى صلته لم يذق فاختل
البيت ، وأشكل معناه ، والحذف لعمري كثير فى كلام العرب اذا كان المحذوف
مما تدل عليه جملة الكلام .

ومنه قوله :

لو كان فى عاجل من آجل بدل كان فى وعده من رفته بدل

ولم لا يكون فى عاجل من آجل بدل والناس كلهم على اختيار العاجل
وايثاره وتقديمه على الآجل ، ألا ترى الى قول القائل :

والنفس مولعة بحب العاجل

والعاجل أبدا هو المطلوب المرغوب فيه ، حتى ان قليله يؤثر على كثير
الآجل .

وذكر من أخطائه المعنوية ما عددها ناقدوه مثل قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت فى أنه برد

قال الآمدى (أنكره أبو العباس وقال هذا الذى أضحك الناس منسند
سمعه الى هذا الوقت ، ولم يزد على ذلك شيئا ، والخطأ فى هذا واضح ،
لأنى ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقه ، وانما
يوصف الحلم بالعظم والرجحان والنقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال
النابغة :

وأعظم أحلاما وأكبر سييدا وأفضل مشفوعا اليه وشافعا

وقول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا اذا ما نجهل

..... يقول أبو العباس (فهذه طريقة وصفهم للحلم ، وانما مدحوه بالتقل والرزانة ، وذموه بالطيش والخفة ، وأيضا فان البرد لا يوصف بالركة وانما يوصف بالمتانة والصفافة ، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة .

ويقول (ولولا أنه قال (رقيق حواشي الحلم) ما ظننت أنه شبهه بالبرد الا لمنانته . وهذا عندي من أفحش الخطأ . ثم قوله (بكفيك) كلام في غاية السخافة .

قال الآمدي : وأظن أبا العباس بن عمار انما أنكر هذه اللفظة فقط . قال الآمدي : وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم ، ويعلم أن الشعراء اليه تقصد واياه تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ) .

وأنكر أبو العباس على أبي تمام قوله :

من الهيف لو أن الخلاخل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

ولم يذكر موضع العيب فيه ، ولا أراه علمه ، وهذا الذي وصفه ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصفت به النساء) .

ومن أخطائه كذلك مما جرى هذا المجرى من عدم مسايرة العرب فيها قوله :

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم أرعويت ، وذاك حكم لبيد أجدر بجمرة لوعة اخفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقود

قال الآمدي : وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها ، لأن من شأن الدمع أن يطفى الغليل ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ، ويعقب الراحة ، وهو في أشعارهم موجود ينحى به هذا النحو من

المعنى ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

وان شـفـائى عـسـبرة مـهـراقـة فـهـل عـنـد رـسـم دـارـس مـن مـعـول

وهو كثير فى أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى ، وكذلك المتأخرون ، هذا السبيل سلكوا ، وأبو تمام من بينهم ركب هذا المعنى وكرره فى شعره متبعاً لمذاهب الناس ، فمن ذلك قوله :

نـتـرت فـرـيـد مـدـامـع لـم تـنـظـم وـالـدمـع يـحـمـل بـعـض نـقل المـغـرم

فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت به العادة فى وصف الدمع لكان المذهب المستقيم ، ولكنه أحب الاغراب ، فخرج الى ما لا يعرف فى كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الأمم .

ومن أخطائه . قوله :

فـلـو ذـهـبت سـنـات الـدـهـر عـنـه وـأـلقى عـن مـناكـبه الدـثـار
لـعـدل قـسـمة الأـرزاق فـيـنـا وـلـكن دـهـرنا هـذا حـمار

قوله (وألقى عن مناكبه الدثار) لفظ ردى ، وليس من المعنى الذى قصده فى شيء ، وصدر البيت لائق بالمعنى ، ولو كان أتبعه بما يكون منله فى معناه بأن يقول : فلو ذهبت سنات الدهر عنه واستيقظ من رقدته أو انتبه من نومه ، أو انكشف الغطاء عن وجهه ، لكان المعنى يمضى مستقيماً ، لأن من كان ذا سنة أو نوم مغطى على وجهه أو عينيه ، فانه لا يبصر الرشده ، ولا يكاد يهتدى لصواب وانما هذه كلها استعارات ، والمراد بها هداية القلب وابصاره وفهمه ، وقد جرت العادة باستعارتها فى هذا المعنى .

فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب فى شيء اذ قد يبصر الانسان رشده ويهتدى لصواب أمره وعلى مناكبه دثار ، وعلى ظهره أيضاً حمل ، ولا يكون ذلك مع النوم والرقاد والغطاء على العين لأنه انما يراد به نوم القلب والتغطية عليه ، لأن الانسان انما يقال له (قد عمى قلبك) ، و (قد عميت عن الصواب عينك) و (قد غطى على فهمك) ، ولا يقال قد غطيت بالذثار عن الصواب مناكبك ولا ظهرك . ولفظة الدثار أيضاً انما تستعمل لمنع الهواء والبرد ، لا لمنع الفهم والرشده .

ويتتبع استعاراته ، فيرى أنه يغرب فيها ويأتى بما لا يستسيغه الذوق
مثل قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك
وقوله :

فضربت الشتاء فى أخدعيه ضربه غادرته عودا ركوبا(١٣)
وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب كأن الدهر منهن يصرع
وقوله :

ألا لا يمد الدهر كفا بسىء الى مجتدى نصر فتقطع للزند
وقوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرأ أى عبثيه أثقل
وقوله :

جذبت نداء غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين أيدي القصائد
وقوله :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل على كبد المعروف من فعله برد
وقوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد اثبات رجله فى الركاب
وقوله :

كأننى حين جردت الرجاء له غضا صببت به ماء على الزمن

(١٦) العود الجمل المسن ، وركونا مذلا بربد فصيرت الشتاء سهلا .

(٠٠٠) وأشبهاء هذا مما اذا تتبعته فى شعره وجدته ، فجعل كما ترى — مع غثاثة الألفاظ — للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ، ويبسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر الا أنها لا تنفخ ولا تزمر ٠٠٠ وجعل للأيام ظهرا يركب ، والليالى كأنها عوارك ، والزمان كأنه صب عليه ماء ، والفرس كأنه ابن الصباح الأبلق ، وهذه استعارات فى غاية القبح والهجانة ، والغثاثة ، والبعد عن الصواب) .

ومما عيب به أبو تمام من الاستعارات وليس بعيب عنده قوله :

لا تسقنى ماء الملام فأننى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكائى) جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء ، وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل : (وجاء سيئة سيئة مثلها) ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وانما هى جزء عن السيئة ، وكذلك (ان تسخروا منا فانا نسخر منكم) ، والفعل النانى ليس بسخرية ، ومثل هذا فى الشعر والكلام كثير مستعمل ، فلما كان فى مجرى العادة أن يقول القائل أغلظت لفلان القول ، وجرعته منه كأسا مرة ، وسقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة ، جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود .

وقد احتج محتج لأبى تمام فى هذا بقول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقول الآخر :

كرقة ماء العين فى الأعين الشجل وكأس سبهاها التجر من أرض بابل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة ، وماء الهوى ليس باستعارة ، لأن الهوى يبكى ، فتلك الدموع هى ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى ، فتلك الدموع هى ماء البين على الحقيقة .

فان قيل فان أبا تمام أبكاه ماء الملام ، والملام قد يبكى على الحقيقة ، فتلك

الدموع هي ماء الملام على الحقيقة . قيل : لو أراد أبو تمام : ذلك لما قال :
(قد استعذبت ماء بكائي) لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكائه
أيضا ، ولم يكن يستغنى منه .

وهكذا يبدي الآمدي رأيه في استعارات أبي تمام ، ومن ثم رأيه في
الاستعارات في العربية بصفة عامة فيقول : (وانما استعارت العرب المعنى
لما ليس له ، اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو
كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتقر بالشيء الذي
استعيرت له وملائمة لمعناه ، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني
والاستعارات ولا المجازات ، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه
قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتناقل صدره للذهاب
والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا ، وهذا عندي منتظم لجميع
نوعت الليل الطويل على هيأته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب
تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد ، وأعجازا مرادفة للوسط وصدرأ متناظرا
في نهوضه ، حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من أجل
امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلاح أن يستعير للصدر اسم
الكلكل من أجل نهوضه .

وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، لشدة ملائمة معناها لمعنى ما
استعيرت له .

وكذلك قول زهير :

وعرى أفراس الصبا ورواحله

لما كان من شأن ذي الصبا أن يوصف أبدا بأن يقال : ركب هواه ،
وجرى في مبدائه ، وجمع في عنانه ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم
الأفراس ، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه
الاستعارة أيضا ، من أليق شيء بما استعيرت له .

وهكذا يرى الآمدي أن أول شرط للاستعارة الجيدة المناسبة بين

المستعار والمستعار له ، وتكون هذه المناسبة قريبا ، أو تشابها ، أو علاقة
ما يقبلها الذوق - العربى - الذى تعود صلات خاصة وعلاقات معينة بين
الأشياء فى الشعر والفول بصفة عامة ، لا أن تكون الاستعارة بعيدة ، غير
مناسبة ، فتبدو ممجوجة فيها التفاوت والاعراب ، فننفر بدلا من أن نربط
وبدعم بين المعانى .

ويضرب مثلا بالاستعارات الجيدة ما جاء فى القرآن . (وعلى هذا جاءت
الاستعارات فى كتاب الله تعالى نحو قوله عز وجل (واشتعل الرأس شيئا) ،
لما كان التسميى يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله الى غير حاله
الأولى كالنار التى تشتعل فى الجسم من الأجسام فتحيله الى النقصان
والاحتراق وكذلك قول الله تعالى : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا
هم مظلمون) لما كان انسلخ الشيء من الشيء هو أن يتبرأ منه ويتزيل منه
حالا فحالا كالجلد عن اللحم وما شاكلها - جعل انفصال النهار عن الليل
شيئا فشيئا حتى يتكامل الظلام انسلخا . وكذلك قوله عز وجل : (فصب
عليهم ربك سوط عذاب) ، لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعمار
للعذاب سوطا .

فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب .

وأما قول أبى تمام : (ولين أخادع الدهر الأبى) فأى حاجة الى الأخادع
حتى يستعيرها للدهر ؟ ، وكان يمكنه أن يقول ، ولين معاطف الدهر الأبى ،
أو لين جوانب الدهر ، أو خلأق الدهر ، كما تقول ، فلان سهل الخلأق ،
ولين الجانب ، وموطأ الاكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ، ولينا
وخشنا على قدر تصرف الأحوال فيه ، فان هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال
فى هذا الموضع ، وكانت تنوب عن المعنى الذى قصده وينخلص من قبح
الأخادع ، فان فى الكلام متسعا ، ألا ترى الى قوله ، ما أحسنه وأصحه :

ليالى نجن فى وسنات عيش كأن الدهر عنا فى وذاق
بأيامنا لنا وله لبدانبا غنينا فى حواشيها الرقاق

فاستعار للأيام رقة الحواشي . وقوله :

أيامنا مصقولة أطرافها بك والليالى كلها أسحار
وأبلغ من هذا وأبعد من التكلف ، وأشبه بكلام الأوائل قوله :

سكن الزمان فلا يد ما مومنة للحادثات ولا سوام تذعر

فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح ، والجيد بالردىء .

وينتقل من القول فى قبيح استعاراته الى قبيح تجنيسه ، يقول: (ورأى
أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ متفرقا فى أشعار الأوائل ، وهو ما اشتق
بعضه من بعض مثل قول امرئ القيس :

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسنى من دائه ما تلبسنا

وقوله أيضا :

ولكنما أسعى لمجد مؤثـل وقد يدرك المجد المؤثـل أمثالى

.....

وقول مسكين الدارمى :

وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية اذا الكواكب كانت فى الدجى سرجا

وقول جرير:

فما زال معقولا عقال عن الندى ومازال محبوبنا عن الخير حابس

وقول الفرزدق :

خفاف أخف الله عنه سبحانه وأوسعه من كل ساف وحاصب

وكان هذين الشعاعين فى تجنيس ما جنسناه من هذه الألفاظ وحاجتهما
اليه يشبهه قول النبى صلى الله عليه وسلم : (عصية عصت الله ، وغفار غفر
الله لها وأسلم سالمها الله) .

... ومثل هذا فى كلام الأوائل موجود ، ولكن انما يأتى منه فى
القصيدة البيت الواحد والبيتان ، على حسب ما يتفق للشاعر ، ويحضر فى
خاطره ، وفى الأكثر لا يعتمد ، وربما خلا ديوان الشاعر المكث منه ، فلا
ترى له لفظة واحدة . فاعتمده الطائى وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ،
فلو كان قلل منه ، واقتصر على مثل قوله :

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم

وقوله :

أرامة كنت مآلف كل ريم

وقوله :

يا بعد غاية دمع العين أن بعدوا

وأشبهاء هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى - لكان قد أتى على الغرض ، وتخلص من الهجنة والعييب :
فأما أن يقول :

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشتارين عيون الشرك شاصطلما
فإن انشتار عيون الشرك فى غاية الغفانة والقباحة ، وأيضا فإن انشتار العين ليس بموجب للاصطلام (١٤) .

وقوله :

ان من عى والده للمعو ن ومن عى منزلا بالعقيق

وقوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وقوله :

خشنت عليه أخت بنى خشين

فهذا كله تعجيس فى غاية البشاعة والركاكة والهجانة) .

ويرى أن القدماء لم يسلموا من قببح التعجيس مثل قول الأعشى :

شاو مشل شلول شلشل شول (١٥)

(١٤) قران اسم مكان ، والانشتار من أمراض العين أن يرتفع جفنها الأعلى حتى لا يغطى بياضها . والاشتران موصع والاصطلام الانفعال .
(١٥) الشاوى الشواء ، والمشل السائق السريع السوق ، والشلولة المسرع ، والشلشل الخفيف ، وسول خفيف أيضا .

وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء . وقرأ هذه القصيدة على
أبي الحسن علي بن سليمان الأخفش النحوي قارئ ، فلما بلغ الى هذا البيت
قال أبو الحسن : صرع والله الرجل .

وما زلت أراهم يستكروهون قول ذي الرمة :

عصا قس قوس لينها واعتدالها (٦)

ويروى (عصا عسوطوس) وقد قيل انه الخيزران ، وهذا انما جاء من
هؤلاء مفلتا نادرا ، لأنك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفا واحدا ما
وجدته . والطائي استفرغ جهده في هذا الباب ، وجد في طلبه واستكثر
منه ، وجعله غرضه ؛ فكانت أساءته فيه أكثر من أحسانه ، وصوابه أقل
من خطئه .

وينتقل لذكر مطابقاته ، فيرى ما رآه في المجانس والاستعارة من أن
الطائي رآه في كلام العرب السابقين فأكثر منه الأمدى ، ويذكر أن هذا
النوع موجود في كلامهم أكثر من التجنس وهو (مقابلة الحرف بضده أو ما
يقارب الضد ، وأدما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين لصاحبه ، وإن تضادا
أو اختلفا في المعنى ، ألا ترى الى قولهم في أحد المعنيين - إذا لم يشاكل
صاحبه - : ليس هذا طبق هذا ، وقولهم في المثل (وافق شن طبقه) .
والطبق للشيء انما قيل له طبق لمساواته اياه في المقدار ، اذا جعل عليه أو
غطى به ، وإن اختلف الجنس . قال الله عز وجل (لتركبن طبقا عن طبق) ،
أي حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى ، وإنما أراد عز وجل
- وهو أعلم - تساويهما فيكم وتغييرهما اياكم ، بمرورهما عليكم) .

يقول الأمدى : (فهذه حفيقة الطباق ، انما هو مقابلة الشيء بمثله الذي
هو على قدره ، فسموا المتضادين - اذا تقابلا - متطابقين . ومنه قول
طرفة :

بطيء عن الجلي سريع الى الخنا

فطابق بين بطيء وسريع .

(٦) العس العابد من النصارى ، وقوس المنارة التي ينعبد فيها ، ويشبه حمار الوحش
عمر شطر البيت السابق (على أمر منه الغناء كآله) بعضا الناس فمن ملاسها واعتدالها .

فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له من هذا الفن من حلو اللفظ وصحيح
المعنى *

نحو قوله :

نترت فريد مدامع لم تنظم

ونحو قوله :

جفوف البلي أسرعن فى الغصن الرطب

ونحو قوله :

قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالشعم

وأشبهه هذا من جيد أبياته..، ثم تجنب مثل قوله :

قد لان أكثر ما تريد ، وبعضه خشن ، واني بالنجاح لوائق

... ونحو هذا مما يكثر لو ذكرته ، لتهذب معظم شعره وسقط
أكثر ما عيب عليه منه) *

ويعيبه بالمعازلة وهى شدة تزامم الكلام وتراكبه بعضه فوق بعض ،
ومنه قوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزياً - خاض الهوى بحرى حجاج المزبد

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزياً ، والتعزى موصولا
به خاض الهوى ، الى آخر البيت ، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ،
مع أن (أفاض) ، و (أغاض) ، و (خاض) وهى ألفاظ أوقعها فى غير
موقعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها ، وان كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى
هذا يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى ، وبان عنه
العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزى ، فأما أن يقال فاض الجوى ، أو أفيض ،
أو غاض التعزى أو أغيض ، فانه - وان احتمل ذلك على سبيل الاستعارة -
قبيح جدا *

وكذلك خوض الهوى بحر التعزى معنى فى غاية البعد والهجانه ، ثم

اضطر الى أن قال (بحرى حجاه المزبد) فوحده المزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول (المزبدين) صفة للحجى ، ولا يوصف العقل بالازباد ، وانما يوصف به البحر ، وهذا وإن كان يتجاوز فى مثله فانه الوجه الأردأ عدل به اليه وجنب الطريق عن الوجه الأوضح .

واذا تأملت شعره وجدته مبنيا على مثل هذا وأشباهه ٠٠٠ فان قال قائل : ان هذا الذى أنكرته وذمته فى الأبيات المتقدمة وفى هذا البيت من شدة تشبث الكلام بعبءه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وادخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها - وهو المحمود من الكلام ، وليس من المعاطلة فى شيء ، ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعبءه على بعض ، ويأخذ بعبءه برقاب بعض ؟

قيل : هذا صحيح من قولهم ، ولم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وانما أرادوا المعانى اذا وقعت ألفاظها فى مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المتساكلة لها التى تقتضى أن تجاورها لمعناها ، اما على الاتفاق أو التضاد ، حسبما توجهه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله ، وذلك نحو قول زهير بن أبى سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

لما قال (ومن يعيش ثمانين حولا) وقدم فى أول البيت (سئمت) اقتضى أن يكون فى آخره يسأم . وكذلك قول امرئ القيس :

فان تكتموا الداء لا نخفه وان تقصدا لدم نقصد

كل لفظة تقتضى ما بعدها .

فهذا الكلام الذى يدل بعبءه على بعض ، ويأخذ بعبءه برقاب بعض ، واذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتى فى عجزه ، فالشعر الجيد - أو أكثره - على هذا مبنى .

ويذكر ما عيب به شعره من كثرة الزحاف واضطراب الوزن ، وإسنه قوله :

يقول فيسمع ويمشى فيسرع ويضرب فى ذات الاله فيوجع

فحذف النون من فعولن الأولى ، والياء من (مفاعيلن) التى تليها ، ومن فعولن التى هى أول المصراع الثانى ، وذلك كله أيضا يسمى مقبوضا ، وهو من الزحاف الحسن الجائز ، إلا أنه اذا جاء على هذا التوالى والكثرة فى البيت الواحد فقبح جدا .

وقوله :

الى المفدى أبى يزيد الذى يضل غمر الملوك فى ثمده

وهذا من النوع الأول من المنسرج ، ووزنه مستفعلن مفعولات مستفعلن، مستفعلن مفعولات مستفعلن . فحذف السين من مستفعلن الأولى ومن مستفعلن النى هى أول المصراع الثانى ، فبقى متفعلن ، وهذا مفاعلن ، ويسمى مخبوناً ، لأنه حذف ثانيه .

وحذف الفاء من مستفعلن الأخيرة فبقى مستعلن ، فينقل الى مفتعلن ، ويقال له مطوى ، لأنه ذهب رابعه .

وحذف الواو من مفعولات الأولى والثانية ، فصار فاعلات ، ويقال له أيضا مطوى ، فأفسد البيت بكثرة الزحاف وتقطيعه :

المفدى / دا أبى ي / زيد للذى / يضللغم / ر الملوك / فى ثمده
مفاعلن / فاعلات / مستفعلن / مفاعلن / مفاعلات / مفتعلن

رأيه فى البحتري :

وبعد أبى تمام يتناول البحتري ، فيعرض لشعره كما فعل بالنسبة لأول مبتدئا بالقول فى سرقاته واقفا فيها موقفه الذى وقفه من قبل . وينهيها بقوله : (فهذا ما مر بى من سرقات البحتري من أشعار الناس على غير تتبع ، فخرجتها ، ولعلى لو استقصيتها لكنت نحو ما خرجته من سرقات أبى تمام أو تزيد عليها ، وعلى أنى قد بينت ذلك فى آخر الباب فمهما مر بى شئ منها ألحقه به ان شاء الله تعالى) .

ويخصص لسرقات البحتري من أبى تمام بابا خاصا ، لأنه قول كثر بين نقاد عصره ، وتعرض له وأفرده بالذكر أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، فقد استقصى ذلك استقصاء (بالغ فيه حتى تجاوزه الى ما ليس بمسروق) - على قول الأمدى فكفانا مؤونة الطلب . وقد أطلال فيها عن سرقاته من الشعراء

الآخرين ، وأورد بطبيعة الحال ما عده هو سرقة ، لا ما ذكره أبو الضياء كله .
وينتهي من سرده الى القول .

(ولعل فائلا يقول : انى تجاوزت فى هذا الباب وقصرت ، ولم استقص
جميع ما حرجه ابو الضياء بشر بن يحيى الكاتب من المسروق ، وليس الامر
كذلك بل قد استوفيت جميعه ، وأوضحت ، ونسامحت بأن ذكرت ما لعله لا
يكون مسروقا ، وان اتفق المعنيان أو تقاربا ، غير أنى اطرحت سائر ما ذكره
ابو الضياء بعد ذلك ، لانه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح
بصحته ، حتى تعدى ذلك الى التكثير ، والى أن أدخل فى الباب ما ليس منه ،
بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : (ينبغي لمن نظر فى هذا الكتاب أن
لا يعجل بأن يقول هذا مأخوذ من هذا ، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل
الفكر فيما خفى ، وانما المسروق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد
أخذه فى أخذه) .

قال : (ومن الناس من يبعد ذهنه الا عن مل امرىء الفيس وطرفة حين
لم يختلفا الا فى القافية فقال أحدهما (وتجميل) ، وقال الآخر (وتجلد) . قال :
ففى الناس طبقة أخرى يحتاجون الى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون
الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل) . فجعل هذه المقدمة توطئة لما
اعتمده من الاطالة والحشر ، وأن لا يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل - مما
وصى به من التأمل واعمال الفكر - شيئا ، ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق
لطريق الصواب ، فيعلم أن السرقة ، انما هى فى البديع المخترع الذى يخلص
به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ،
ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن
يقال انه أخذه من غيره .

غير أن أبا الضياء استكثر من هذا الباب ، وخلط به ما ليس من السرقة
فى شيء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى أيضا
فيه السرقة والمعانى مختلفة ، وليس فيه الا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج
واحد أن يأخذه من آخر ، اذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه
فى توفير الورق وتعظيم حجم الكتاب .

وأنا أذكر فى كل باب من هذه الأبواب أمثلة تستدل بها على صحة ما
ذكرناه وتجعلها قياسا على ما لم نذكره ، فان فى البعض غنى من الاطالة
بذكر الكل .

١ - فما أورده أبو الضياء من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمانال، وذكر أن الباحثرى أخذه من أبى تمام قول أبى تمام :

جـرى الجود مجرى النوم منه، فلم يكن بغير سماح أو طعان بحال

وقال الباحثرى :

ويبيت يحلم بالكارم والعلالـ حتى يكون المجد جل منامه

وهذا المعنى موجود فى عادات الناس ، ومعروف فى كلامهم ، وجار كالمثل على ألسنتهم ، أن يقولوا لمن أحب شيئاً أو استكثر منه ، فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة ، من شدة وجده بها ٠٠٠٠ ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق ، وانما يقال له اتفاق ، فان كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ السرق .

٠٠٠ وأنشد لأبى تمام :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام
وذكر أن الباحثرى أخذه فقال :

وأيامنا فيك اللواتى تصرمت مع الوصل أضغاث وأحلام نائم
وكأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان الشباب الا حلما . وما كانت أيامنا الا نومة نائم ، وما أشبه ذلك من اللفظ ، فكيف يجوز أن يكون ذلك مسروقاً ؟ .

٢ - ومما جاء به أبو الضياء على أنه مسروق ، والمعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق ولا تناسب ، قول أبى تمام :

واقسم اللحظ بيننا ان فى اللحظ لعنوان ما يجن الضمير

وقال الباحثرى :

سلام وان كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفى المسلما
وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه ، ويجعل قسطا من النظر له ، لأن ادامة النظر تدل على المودة ، كما أن الاعراض يدل على البغضة .

والباحثرى اثما سلم على الهيثم الغنوى ، وذكر أن السلام تحية ، وأن وجهه

لجماله وطلاسته يكفى المسلم قبل رده السلام ، والمعنيان مختلفان ، وليس
لواحد منهما من الطرافة والغرابة ما ينسب أحدهما الى أنه محذو على الآخر أو
مسروق منه .

ومنه قول أبى تمام :

انما البشر روضة فاذا ما - كان بر فروضة وغدير

وقول البحتري :

فان العطاء الجزل مالم تحله ببشرك مثل الروض غير منور

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة مع الغدير .

وأراد البحتري أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان كالروض غير
منور .

فليس بين المعنيين اتفاق الا فى ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير
محظورة على أحد .

٣ - ومما ادعى فيه أبو الضياء على البحتري السرقة والاتفاق فى اكثر
ذلك انما هو فى الألفاظ التى ليست بمحظورة على أحد ، وقد مضى فيما قبل
من هذا الباب أبيات .

فمن ذلك قول أبى تمام :

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام

وقول البحتري :

مساع عظام ليس يبلى جديدها وان بليت منهم رمائم أعظم

فأراد أبو تمام أن عظام الرجل الذى رثاه عظام القدر . وأراد البحتري
أن مساعى القوم عظام لا يبلى جديدها وان بليت عظامهم . وليس هاهنا اتفاق
الا فى لفظ العظام لا غير .

ومن ذلك قول أبى تمام :

لا بدهمنك من دهمائهم عدد فان أكثرهم أو كلهم بقو

وقول البحتري :

على نحت القوافي من مقاطعها وما على لهم أن تفهم البقر

- فأراد أبو تمام أنه لا يجب أن ينظر الى كثرة عددهم ، فان أكثرهم بقر
- وذكر البحتري أن عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهم البقر

ويخرج من تتبع سرقات البحتري ، وما قاله الناس في مأخذه من أبي تمام ، وبعد أن يصحح مفهوم السرقة الشعرية كما ارتآه ، ويفند أقوال عائبي البحتري في مأخذه ، يخرج الى موضوع آخر فيما يتعلق بالبحتري هو ذكر ما أخطأ فيه من المعاني محتذيا في هذا الباب حذو ما فعل بالنسبة لأبي تمام . فيذكر ما عيب به ويراه عيبا ، ثم ما ذكر أنه عيب وليس كذلك ، كعيبهم عليه قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء

وقالوا لو ملئ الاناء دبسا لكانت هذه حاله . والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه ولا قدح ، ذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية الغلبة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، واعتمد اذ وصف الاناء وما فيه وصف الهيئة على ما هي عليه ، وانما أخذ المعنى من قول علي بن جبلة :

كأن يد النديم تدير منه شعاعا لا تحيط عليه كاس

ألا ترى أن هذا أيضا قد دل على أن الكاس في غاية الرقة ؟

ويختتم القول في عيوبه بما أخذ عليه من اضطراب في الأوزان .

ويبدأ في الحديث عن فضل كل من الشعارين ، وخصائصه الفنية ، وقبل أن يتم حديث الموازنة بين معاني كل منهما يحاول أن يضع حدا للنقد والنقاد الذين يتعرضون للشعر فيرى أنه لا ينبغي أن يترك باب النقد مفتوحا لكل من يلج ، بل ينبغي أن لا يفتى في الشعر غير العارفين بدقائقه الملمين بأصوله ، الذين وهبهم الله القدرة على ذلك الى جانب الدراية والمعرفة .

وينتهي الآمدي كتابه بالموازنة بين معاني كل من الشعارين متدئلا ببداية القصيدة التقليدية ، وهي القول في النسيب . وأول معانيه الوقوف على الديار .

يقول الآمدى : (وقد انتهيت الآن الى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين اذا اتفقتا فى الوزن والقافية ، واعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى اليها المقصد وهى المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى ، وترك التحامل ، فانه جل اسمه حسبى ونعم الوكيل .

وأنا أبتدىء باذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدمن والأطلال ، والسلام عليهما ، وتعفية الدهور والأزمان ، والرياح والأمطار اياها ، والدعاء بالسقيا لها ، والبكاء فيها وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينها الذين كانوا حلولا بها من الوحش ، وفى تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف عليها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها . وأقدم من ذلك ابتداءات فصائدهما فى هذه المعانى ان شاء الله .

قال أبو تمام (فى ذكر الوقوف على الديار) :

ما فى وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس

وهذا ابتداء جيد بالغ . وقوله الأدراس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل على أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب .

..... وذكر خمسة أبيات من شعر أبى تمام فيها معنى الوقوف استجادها ، فقال انها صالحة أو جيدة وحسنة مستقيمة ، أو ان ما جاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :

ليس الوقوف يكف شوقك فانزل وابلل غليلك بالمدامع يبلل

وهذا معنى ظريف ، وقد جاء منله فى الشعر . قال الأصم الباهلى - واسمه عبدالله بن الحجاج - ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به ، واحتذى عليه ، لأنه كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعانى :

أتنزل اليوم بالأطلال أم تقف لا بل قف العيس حتى يمضى السلف
السلف المتقدمون ، وانما قال ذلك لأن الوقوف على الديار انما هو وقوف المطى ، ولا يكادون يذكرون نزولا .

ثم يذكر ما يقابل هذه الأبيات من شعر البحتري .

ومنها قوله :

ما على الراكب من وقوف الركاب . فى مغانى الصبا ورسم النصابى

وقوله :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا مقصرا من ملامتى أو مطيلا

وهذان ابتداءان فى غاية الجودة .

وذكر قوله :

قف العيس أدنى خطاها كلالها وصل دار سعدى ان شفاك مسؤلها

وهذا لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال (قد أدنى خطاها كلالها) ، أى قارب من خطوها الكلال وهذا كأنه قال لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأنه يشفيه ، وانما وقف لاعياء المطى .

ثم يذكر سنة العرب فى الوقوف على الديار ، فىرى أنهم لم يفصموا الدريار للوقوف عليها ، وانما تجتاز بها فان كانت واقعة على سنن طريفهم ، قال الذى له أرب فى الوقوف لصاحبه ، قف ، وقفا ، وقفوا . وان لم يكن على سنن الطريق قال عوجا ، وعرجا وعوجوا وعرجوا ، كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

واذا عرجوا كان التعريج أشق على الراكب والركاب من الوقوف ، لأن لها فى الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكلالها وان قلت المسافة *****

وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ، ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج الى ذكره ، وتلك سبيل سائر المحدثين ، وطريقة الطائيين ، ما عدلا عنها ، ولا خرجا الى غيرها) .

وينتقل من الوقوف الى التسليم فيذكر ما قالاه فى ذلك ، مقارنا وبين ما جاء فى قول العرب ، موضحا أيها كان أكثر مسايرة لهم . ويستمر فى عرض معانى النسيب التى تفتتح بها القصائد ، من ذكر ما يخلف الظاعنين فى الديار من الوحش وما يقارب معناه ، ومحو الرياح للديار وما الى ذلك .

وقفات عند بعض آراء الأمدى فى الشعر عامة ،

وفى مذهب كل من الشعراء خاصة

النقد والناقد :

يقول الأمدى (ثم ان العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيال والسلاح ، والرقيق والبز ، والطيب وأنواعه ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها ، والسلاح والعمل بها ، والرقيق واقتنائه ، والثياب ولبسها أو الطيب واستعماله - أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا يتهم نفسه فى المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله ، وما باله - وقد ركب الخيل كثيرا - ، لما راقه من الفرس ملاحه سبب - واستدارة كفله ، وبريق شعره وحسن اشرافه ، وجودة خصره نوقف عن ابتياعه حتى يشاور من يجيز أمره فى جنسه وعتقه ، وموضع نتاجه ، وصحة قوائمه ، وبرائه من العيوب الظاهرة والباطنة) (فكيف لم يفعل ذلك فى الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه من مواظ وأدب ، وحكم وأمثال ، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع الى من هو أعلم منه بالفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه فى مواضعه ، وكثرة مائه ورونقه ، اذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة الا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ؟ !) .

ومع هذا فهذه الصفات قد تجتمع فى البيتين فلا يستطيع غير العالم بالشعر الناقد البصير بأسراره أن يفاضل بينهما ، وكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، ان كان معناه واحدا ، أو أيهما أجود فى معناه ان كان معناه مختلفا . يقول : (وقد ذكر هذا المعنى بعينه محمد بن سلام الجمحى ، وأبو على دعبلى ابن على الخزاعى ، فى كتابيهما) .

ويرد الأمدى هذه القدرة عند الناقد البصير الى حاسة خفية ، لا يمكن التعبير عنها ، توجد عند الحاذق فى كل صناعة ، وأقربها الى الشعر صناعة النغم وفن الموسيقى . قال : (وحكى اسحاق الموصلى قال قال لى المعتصم : أخبرنى عن معرفة النغم وبينها لى ، فقلت : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة . قال وسألنى محمد الأمين عن شعرين متقاربين ،

وقال اختر أحدهما ، فاخترت فعال : من أين فضلت على هذا وهما متقاربان؟
فقلت لو تفاوتنا لأمكنني التبين ، ولكنهما تقاربا وفضلت هذا بتنىء تشهد به
الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان) .

وعلى ذلك فينبغي في رأيه ان يؤخذ قول نقاد الشعر وعلمائه ، كما
يؤخذ قول الصيرفي في الدراهم والدنانير دون منازع . ومع ذلك فان الحكم
الذي يحكمه الناقد قد تعوزه الحجة ، والعلة ، ولا يكون هذا مطعنا فيه ، أو
مأخذا عليه ، أو ناقصا من قدره ، (لأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك
أبها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد
الى قذف ذلك في نفسك ولا نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا
أن يأتيك بعله قاطعة ، ولا حجة باهرة لأن ما لا يدرك الا على طول الزمان
ومرور الأيام ، لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار) .

ويضع الآمدى أمام الناقد ، أو من يريد أن يتفهم الشعر حق فهمه ، وأن
يحكم عليه الحكم الصحيح منهجا قويا ، يبدأ بالرواية والمداومة على قراءة
الشعر الجيد القديم والمحدث ، ثم التعرض لآراء نقاد الشعر وعلمائه ، والنظر
فيما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ،
فان عرفت علة ذلك فقد علمت ، وان لم تعرفها فقد جهلت ، وذلك بأن تنامل
شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي ، فتتنظر من أين فضلوا أوسا ، وتنظر
في شعري بشر بن أبي خازم ، وتميم بن أبي مقبل ، فتتنظر من أين فضل
تميم بشرا .

. . . فان علمت من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التي بها قدموا
من قدموه وأخروا من أخروه فتق حينئذ بنفسك ، واحكم يسمع حكمك . وان
لم ينته بك التأمل الى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة . ثم ان كنت
شاعرا فلا تظهرن شعرك واكتمه كما تكتم سر . فان قلت انه انتهى بك
التأمل الى علم ما علموه ، لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب ، فان
لم تقدر على تلخيص العبارة فأمسك حتى تعلم شواهد من فهمك ، ودلائله
من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والردى) .

ويدعو الآمدى الى التخصص في العلم ، أما الامام من كل علم بطرف
فانه لا يتيح للانسان أن يحكم الحكم السليم (لأن العلم ، من أى نوع كان ،
لا يدركه طالبه الا بالانقطاع اليه ، والاكباب عليه والجد فيه ، والحرص على
معرفة أسرارهِ وغوامضهِ . ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ، ويتسهل ،

ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما فى طبعه
فبوله ، وما فى طاقته تعلمه . فينبغى أصلحك الله أن تفقب حيث وقف بك ،
وتفنع بما قسم لك ، ولا تتعدى الى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك) .

مذهب كل من أبى تمام والبحتري :

ويعرض لمذهب كل شاعر فى مواضع متفرقة من الكتاب : ففد أسرنا من
قبل الى أنه قدم القول فى أنصار كل من الشعارين ، واتباعهم اياه ، أو أخذهم
على منافسه لأمر خاصة تتوفر فى شعر من ينتصرون له ، وينقصها شعر
الآخر . فأما من فضل أبى تمام فقد فضله لميله الى دقة المعانى ، وغريب اللفظ
والصياغة وبديع الصنعة . فهذه العناصر الأساسية فى اتجاه أبى تمام
الفنى . أما من فضل البحتري فقد مال فى شعره الى حسن الصياغة ، وسهولة
اللفظ ، وقرب المعانى وجريانها على الذوق العربى ، أو طريفة العرب فيما
اعتادوا قوله :

يقول الآمدى : (وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم
مصبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبى تمام عن لطيف المعانى ودقيقها ،
والابداع والاعراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون انه ، وان اختلف فى بعض
ما يورده منها فان الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من
السخيف المسترذل ، وان اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بثقويم ألفاظه ،
على شدة غرامه بالطباق والتجنييس والمماثلة ، وانه اذا لاح له أخرجه بأى
لفظ استوى من ضعيف أو قوى واذا كان هكذا فقد سلموا بالشئ الذى
هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى ، وبهذه الخلطة دون ما سواها
فضلوا امرأ القيس ، لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف
ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية
والاسلام) .

وقالوا : واذا كان قد اضطرب لفظ أبى تمام واختلف فى بعض المواضع ،
فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ . ويضرب الآمدى مثلا بالأعشى الذى
اختلف لفظه كثيرا ، وسفسف دائما ، ورق وضعف ومع ذلك لم يجهل
وفضله حتى جعلوه نظير الذى صرف اهتمامه كله الى تهذيب ألفاظه
وتقويمها .

وقال ان لأبى تمام الفضل فى معانيه اللطيفة ، حتى لو أنه قد خلا شعره

من كل لفظ جيد البتة أو قال شعره باللغة الفارسية أو الهندية ، فإن معانيه اللطيفة مثل قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

أو قوله :

هي البدر يغنيها تودد وجهها الى كل من لاقت وان لم تودد

أو ما أشبهها من روائعه ، لم تزل ولم تبخس قيمتها •

أما وأنه قد جمع الى المعنى اللطيف الدقيق الصياغة الجيدة أحيانا فانه يعد شاعرا محسنا يثابر زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه •

وأما **البحتري** (ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب ماخذا ، وأسلم طريقا من أبي تمام ، ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمام أشعر منه •

ويبدو أن الآمدي يرى غالبية العلماء بالشعر والنقاد في عصره مع أبي تمام وطريقته على البحتري وطريقته ، فيهب هو للدفاع عن طريقة البحتري ، وهي ما ذكرنا من العناية بالصياغة ، ورونق الكلام وقرب المأخذ في المعاني •

يقول (وهذا مذهب من جل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق المعاني موجود في كل أمة ، وفي كل لغة) • وهذه الحجة التي عرض لها الآمدي بدء كلامه تشير بوضوح الى اتجاهه ، وهو القول بأن ميزة الشعر العربي ، واللغة العربية هو البيان ، والفصاحة ، وحسن الصياغة ، لا المعاني ، فالمعاني يستطيعها كل انسان بكل لسان ، ولا يستطيع البيان لسان كاللسان العربي • ثم يقول :

(وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في أمثاله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لا ثقة بما استعيرت

له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف . وذلك طريقة البحتري) .

قال (قالوا وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى وادراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري .

والشعر لمح تكفى اشعارته وليس بالهذر طولت خطبه

وكما قال أيضا :

ومعان لو فصلتها القوافي	هجنت شعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختيارا	وتجنبن ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدرك	ن به غاية المسراد البعيد

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذاك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه .

قالوا وان كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم تفدك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويصميه ، حتى يحوج مستمعه الى طول التأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره) .

ويحاول الأمدى أن يوضح هذا الرأي مستعيضا بآراء بعض الغلماء والفلاسفة خاصة في أصول الصناعة بصفة عامة ، وهي : جودة الآلة ، واصابة

الغرض المفصود ، وصحة التأليف ، والانتهاى الى تمام الصنعة من غير نقص
فيها ولا زيادة عليها .

وهذه الأصول مستمدة من العلل الأربع لخلق كما جاءت فى كتابات
الفلاسفة والمتكلمين ، والمستمدة من أرسطو . وهذه العلل هى :

الهيولانية ، والعلة الصورية ، والعلة الفاعلة ، والعلة التمامية . ويركز
الاهتمام فى الشعر خاصة بالعلة الثالثة وهى العلة الفاعلة ، لأن فيها يدخل
حسن التأليف والصياغة .

ويدعم قوله هذا برأى بزرجمهر فى فضائله ورذائله . (قال بزرجمهر
ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها
وهى : أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به . وأن يتكلم به
فى حينه . وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . ورذائله
بالضد) .

يقول الآمدى : (وهذا انما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب
به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله
صدقا ، ولا يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد الى أن يوقعه موقع الضرر ،
ولا أن يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان
فى شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر
حاجته .

فصحة التأليف فى الشعر ، وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد
صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطراب
تأليفه .

ويصدر الآمدى فى هذا الموضوع عن رأيين خطيرين فى الشعر أولهما :
أنه لا يشترط فيه الصدق ولا يتطلب من الشاعر أن يكون صادقا دائما ،
فليست الحقائق هى عماد الشاعر فى صنعته بل تقوم هذه الصنعة على
الخيال . والرأى الآخر القول بأن لا غاية مقصودة محددة يرجى الانتفاع من
ورائها على أية صبورة من النفع وهذا الرأى الأخير أقرب الى قول القائلين بأن
غاية الشعر ذاتية . وأو أن الأدب للأدب والفن للفن .

وإذا كان لنا أن نلاحظ بعد هذا بعض الملاحظات ، على كتاب الآمدى وآرائه ، فهى :

أن الآمدى عاش فى القرن الرابع بكل ما يطوى هذا القرن من جوانب سياسية وعقدية وثقافية وفكرية وفنية ، وهو لا بد متأثر بطريق مباشر أو غير مباشر ، بل انه عكس فى آرائه أصداء هذا القرن الرابع فى جوانبه المختلفة . أما من الناحية السياسية فقد عرفنا فى هذا القرن غلبة العناصر غير العربية على العرب لدرجة تكوين دويلات مستغلة اقتطعت نفسها عن الدولة العربية الكبرى ، بل وبلغت الدرجة حد استيلاء البويهيين الفرس الشيعة على بغداد فاعادة الخلافة .

كذلك اشندت العنصرية الفارسية ، كما بدأت القوميات التى أذابتها الفتوح العربية تتحرك من جديد لتثبت وجودها ، وتقوم ، وتناهض مناهضة سياسية وثقافية ، الكيان العربى السياسى والثقافى . وكان من النتائج المباشرة لذلك تسلط الثقافات غير العربية على الفكر العربى ، والسير به فى اتجاه قد لا يخدم ، أو يرى فيه العرب أنه لا يخدم المقدسات والقيم العربية . واتضح ذلك فى الجانب الدبنى فى ظهور بعض النحل والملل والمذاهب والعقائد والبدع بصورة لم يسبق لها مثيل ، كانت دون شك صدق لعقائد غريبة عن الاسلام ، فارسية ، ونبطية ، وهندية ، ويونانية . . . الخ .

كذلك ظهرت بعض الاتجاهات الأدبية تدفع بالذوق الأدبى الى ناحية غير عربية وتناهى به شيئاً فشيئاً عن طريقة العرب ، أو طبيعة العرب ، وهذا ما تنبه له جماعة من كبار الكتاب والمفكرين منذ القرن الثالث الهجرى ، عندما استفحلت حركة الشعوبية والزندقة وبدأت آثارها بوضوح فى الشعر العباسى فناهضها الجاحظ ، وابن قتيبة وان اختلفت سبيل كل منهما .

وفد تتبع الجاحظ الشعوبية والزنادقة ، وأخذ على اتجاههم فى الأدب ، وفى القرآن ، كما تتبع ابن قتيبة الداعين للثقافة الغربية غير العربية ، وحذر من خطرهما على ناشئة الكتاب ، مما قد يدفع بهم الى الابتعاد شيئاً فشيئاً عن جو البيان العربى وروحه . ولكن لم تنفع هذه الوقفات ولم تستطع أن تصد تطور الزمن واندفاع الثقافة العربية بكل قوتها نحو الاتجاهات الفارسية واليونانية . وكان القرن الرابع صراعاً هائلاً بين رواد الثقافة العربية ، وبين طلاب الثقافة الأجنبية ، وان كان هؤلاء أكثر عدداً وأقوى صوتاً .

لذلك اتجهت الكتابة الى الأخذ بمناهج وأساليب غريبة عن الأسلوب
العربي التقليدى سواء فى هذا البديع التليل ، أو فى المعانى الفلسفية
الذقيقة • وحدث هذا بالنسبة للشعر •

وكان طبيعيا أن يشجع أنصار كل مذهب من يمثل مذهبهم من الكتاب
والشعراء ، وقد ظهر الاتجاه الغريب أوضح فى شعر أبى تمام منه فى شعر
البحتري بينما احتفظ البحتري لشعره بالروح العربى • وكان القرن الرابع
عصر شاعر كبير عرف بالعداوة لغير العرب من الروم والفرس وأشباههم
وانتصاره للعرب واتخاذهم لأمرائهم وسلاطينهم مثلا يمجدهم ويرفعهم على من
سواهم • هذا الشاعر هو المتنبى • وقد حاول المتنبى أن يلبس الثوب العربى
الفديم ، وأن يتخذ لشعره سمىا عربيا أصيلا خالصا ، فهل نجح فى ذلك؟
وهل نجح فى أن يحقق الملاءمة بين روحه ، وشعره ؟

ان المتنبى لشعر المتنبى يجده قد حاول أن يبدو فى أسلوبه عربيا ،
وان كان فى معانيه ومرامييه قد أخذ باتجاهات عصره الفكرية لما امتاز به من
طموح ولماحية وثقافة ، لذلك فقد أرضى كثيرين كما أغضب كثيرين ، أرضى
من يرى أن لا بأس فى أن يمزج فى اعتدال بين الثقافة العربية وغيرها من
الثقافات دون البخس من الروح العربى • وأغضب طائفتين احدهما من تنعصب
لغير العرب والفرس خاصة ، لأنه احتقرهم ، من ناحية ، ولأنه لم يجرفه
التيار ناحيتهم كما جرف غيره من الأدباء فأنشدوا أدبا عربيا فى صورته
فارسيا فى حقيقته وروحه • والطائفة الثانية التى أغضبها هى طائفة المتعصبين
المتزمين من الآخذين بالثقافة العربية ورأوا فى بعض ما قال المتنبى خروجا أو
ضعفا أو لحنا أو ما أشبهه مما أخذه العلماء من قبل على أبى تمام •

وهذا القول يوصلنا بالضرورة الى أن نقف عند المعركة التى دارت حول
المتنبى كما وقفنا عند المعركة التى دارت حول أبى تمام والبحتري •

وخلد هذه المعركة فى النقد القاضى عبد العزيز الجرجاني فى كتابه
«الكبير القيم (الوساطة بين المتنبى وخصومه) •

الباب الخامس
مفارك ودراسات حول المتنبي

١ - بين الحاتمي وأبي الطيب
(الرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة)

ألف الحاتمي رسالتين في المتنبي ، أحدهما هذه الرسالة التي نتناولها وهي في مآخذ المعيبة والثانية في مآخذ الحميدة ومنها مشابته لحكم أرسطو (١) .

وقد كتب الحاتمي رسالته الأولى وهو في حالة انفعال وتحامل شديدين ضد المتنبي ، وذلك لأن المتنبي عندما قدم الى بغداد ترفع ، وتاه على أدبائها وسعرائها جميعا ، ولم يحسن استقبال الحاتمي عند زيارته اياه ، ورغبته في مناظرته ، وكان المتنبي قد بلغ ذروة المجد بعد مصاحبته لسيف الدولة ، ولقائه لكافور ، ثم خروجه بعد ذلك من مصر الى العراق لمدح آل بويه .

وتبدو فيها لذلك روح الناقد المزوجة بالحقد والغضب ، وهي تمثل مناظرة دارت بينهما يبدوها بقوله عندما سأله عن خبره : (قلت أنا بخير لولا ما جنيت على نفسي من قصدك ، وكلفت قدمي في المصير الى مثلك . ثم انحدرت عليه انحدار السيل الى القرار ، وقلت له : أبني لي - عافاك الله - ما الذي يوجب ما أنت عليه من العظمة والكبرياء ، وما الذي يوجب ما أنت عليه من التجبر والتنمر ؟ . هل هناك نسب في الأبطح تبجحت في بحبوخة الشرف وفزعت الى سماء المجد به ، أم علم أصبحت علما يقع الايمان اليك فيه ؟ ، هل أنت الا وتد بقاع في شر البقاع وجفاء سيل دفاع ، يا لله استنتت الفصل حتى القرعى ، وانى أرى جعجة ولا أرى طحنا) .

وبورد جملة من الأبيات التي يأخذ عليه فيها عدم التوفيق بين مقام الممدوح ومعاني الشعر ، أو عدم موافقة القول لمقتضى الحال . فيقول : خبرني :

(١) طبعت هذه الرسالة الأولى ذبلا لكتاب « الابانة عن سرفات المتنبي للعميدى » بدار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ وطبعت الرسالة الثانية بمطبعة الحوائب ضمن مجموعة سنة ١٣٠٢ هـ .

عن قولك :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولته ففى الناس بوقات لها وطبول

فقال : أهكذا تمدح الملوك ؟

وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم نفض النعال

أهكذا تؤبن أخوات الملوك ، والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا .

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى ظن هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً

أفتعلم مرثياً يتناول النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ • وما أراك نظرت إلا الى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شيء بعدهم خيلاً تكر عليهم ورجلاً

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته !!) •

ولكن الحاتمي مع تعامله على المتنبي ذلك التحامل ، فهو لم يكن فى كل نقده خارجاً عن الطريق السوى أو مغفلاً للحق ، بل نجده محققاً فى بعض المواطن التى تناول فيها مالم يحالف التوفيق فيها الشاعر ، فبينما يتوصل بالصياغة ، كاستخدامه لبعض ألفاظ غير جذيرة بمعناه الذى أراده ، أو فى بعض مأخذه من سابقه من مثل قوله :

أليس عجيباً أن وصفك معجز وأن ظنوني فى معاليك تظلع

قال الحاتمي : (فاستعرت الظلع لظنونك ، وهى استعارة قبيحة ، وتعجبت من غير متعجب لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها فى معاليه ، وإنما نقلته وأنشأته من قول أبى تمام :

ترقت مناه طود عز لو ارتقت به الريح فترا لا نشنت وهى ظالع

ومنه قوله :

فقلت بالهم الذى قلل الحمد فلاق عيسى كنهى قلائل

قال أبو علي الحاتمي : فاقبل على - أى المتنبي - ثم قال : أين أنت

من قولى :

كأن الهام فى الهييجا عيون وفد طبعت سيوفك من رقاد .
وقد صغت الأسنة من هموم فما يخطرن الا فى فؤاد
وأين أنت من قولى فى صفة جيش :

فى فيلق من حديد لو رميت به صرف الزمان لما دارت دوائره
... الخ ما أظهره المتنبي له من عيون شعره ، فكأنه يرى الحاتمي
تغافل عن عيونه ومحاسنه ولم يتذكر سوى عيوبه وسفطاته . وكل شاعر ،
بل كل انسان عرضة لهذه السقطات . وقد قال له المتنبي عقب ذكرها : (أما
يلهينك احسانى فى هذه عن اساءتى فى تلك ؟ . قال الحاتمي : ما أعرف لك
احسانا فى جميع ما ذكرت ، انما أنت سارق متبع ، وآخذ مقصر ، وفيما تقدم
من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك) .

ويأخذ فى تمحل السرقة فى عيون شعر المتنبي التى ذكرها ، وفى
غيرها ، وكأنه يريد أن يجرده من كل فضل ، ويسلبه كل جهد .
ولسنا فى حل من أن نذكر أن الحاتمي لم يكن جادا فيما ذكر ، وانما
جاء ذلك على لسانه فى فورة الغضب ، والحقه ، والرغبة فى الرد على الشاعر
المتكبر الأنف ، ففتش عجز كل وسيلة صحيحة أو باطلة كى يحد من غلوائه ،
ويطاطىء من أنفته .

والدليل على ذلك أنه عاد فى ختام الرسالة فاعترف له بالفضل فى
الصنعة والتقدم . يقول : (ورأيت له حق التقدم فى صناعته فطاطأت له
كنفى ، واستأنفت جميلا من وصفه) . ثم قال : (ومن فضيلته وصفاء ذهنه
وجودة حذقه ما حدانى الى عمل الحاتمية الثانية) ويقصد رسالته التى أشار
فيها الى حكمه ، والتى سبقت الإشارة اليها . وقد أعاد كتابة (الرسالة
الموسطة) فى ذكر عيوب شعر المتنبي فى أخريات حياته ، وندم على ما صدر
منه من عبارات جارحة عزها لفورة الشباب .

وقبل أن ننتهى من الحديث عن الحاتمي ، نحب أن نشير الى عمليتين
آخرين له أحدهما كتابه المشهور فى النقد والبلاغة وهو (حلية المحاضرة) (٢)،
والثانى كتاب آخر قريب فى موضوعه منه هو (وقعة الأدهم) ، كما يذكر
له كتاب ثالث هو : (الحالى والعاطل) .

(٢) أشار كثير من النقاد فى القرون التالية للحلة ، ونقلوا عنها ، مثل ابن رشيق
القبروانى فى العمدة ، وضياء الدين بن الأثير فى « المختار السائر » ، وابن أبى الأصمبج فى
تحرير اللغز وندير ونديع القرآن . وقد ذكر هذا الأخير رجوعه الى رسالته والى كتابه الأخير
« وقعة الأدهم » .

٢ - الكشف عن مساوىء المتنبي

للصاحب بن عباد (المتوفى سنة ١٣٧٥ هـ)

وهذا الكتاب الناني في معاييب المتنبي ، وصاحبه هذه المرة الوزير الخطير صاحب بن عباد الأديب صاحب الرسائل ، وقصة هذه الرسالة كقصة رسالة الحاتمي ، وليدة حقد وتحامل على المتنبي لعامل شخصي أنار الناقد على الشاعر ، ذلك أن المتنبي أعرض عن صاحب ولم يلقه كما لقي ابن العميد ، وكان يأمل أن ينزل المتنبي عليه ويقصده ، فيمدحه بقصيدة ، ولكن المتنبي ترفع عنه ، فحمل له هذا في صدره ، ونفس عن ذلك في رسالته هذه .

ويبنى الرسالة على طلب من واحد الأعوان أو الاخوان ، ليبسط له القول في الشاعر وشعره ، فكانت هذه الرسالة . يقول : (فسألني عن المتنبي فقلت انه بعيد المرمى ، وشعره كثير الاصابة في نظمه ، الا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، ثم يقول : (فماأوردت من كثير ما زل فيه الا قليلا ، ولا ذكرت من عظيم ما اختل فيه الا يسيرا ، وقد بلينا بزمان يكاد المنسم فيه يعلو الغارب ، وبلينا بأغبياء أغمار قد اغتروا بممادح والجهال لا يضرعون لمن حلب الأدب أشعره ، ولا سيما علم الشعر فهو فوق الثريا ، وهم تحت الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فاذا تكلموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مجفلة) .

ثم يعرض أول ما يعرض من عيوبه للسرقات ، ولا يعيب عليه أنه يأخذ معاني السابقين وحسب ، ولكنه يأخذ عليه كذلك أنه يعتمد على المحدثين وينكر معرفته بهم من أمثال أبي تمام والبحترى وغيرهما ، ويشير الى مناظرة الحاتمي وأبي الطيب ، والى أنه ذكره بأبي تمام ، فادعى أنه لا يعرفه مع أخذه منه (٣) .

(٣) راجع مناظرة الحاتمي والمنتبي : الابانة ٢٦٤ .

كذلك يعيب عليه بعض ما أخذه عليه الحاتمي ، كالبيت الذي أشرنا إليه في مديح سيف الدولة ورثاء أخته ، وأنهما غير لائقين بالمقام . ويأخذ عليه تفاوت شعره بين الجيد والردىء مثل قوله :

بليت بلى الأطلال ان لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

فيصفه بأن شطره الأول جيد ، ولكن شطره الثاني من (أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء) .

كما يأخذ عليه تعقيد اللفظي مثل قوله :

نحن من ضايق الزمان له فيك وخانتك قريبك الأيام

ويصف هذا البيت بأن رقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه ، وبرى أن قوله (له فيك) لو وقع في عبارات الجنيد والشبلي - الصوفيين - لنازعته المتصوفة دهرا بعيدا .

ومنها ما يأخذه عليه من تفاصيل النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه (وليد خباء أو غدى لبن ، ولم يطقا الحضر ، ولم يعرف المدر) فمن ذلك قوله :

أيفطمه التوراب قبل فطامه ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل

وما أدري كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره ؟

ويقول : (ومما لم أقدره يلج سمعا أو يرد أذنا قوله :

جواب مسائي أله نظير ولا لك في سؤالك لا ألا لا

وقد سمعت بالفأفاء ، ولم أسمع باللاء حتى رأيت هذا المتكلف) .

وأخذ عليه قوله : (ومن عيوب قصائده التي تحير الأفهام وتفتت الأوهام جمعه من الحساب ما لا يدرك بالأرتماطيقى ، ولا بالأعداد الموضوعة للموسيقى قوله :

أحاد آم سداس في أحاد لييلتنا المنوطة بالتنادي

ومن سوء التوافق بين المقام والمعال قوله فى رثاء أم سيف الدولة :
رواق العز حولك مسبطر وملك على ابنك فى كمال

فوصف المراثية بهذه الصورة عنده - يدل على فساد الحس وسوء أدب
النفس ، وأنه استخدم لفظة اسبطر فى رثاء هذه السيدة ، وأنها تدل على
الخدلان الصفيق) . ثم يتعقب خذلانه فى معانى هذه القصيدة التى يقول
ان أنصاره يعتبرونها من عيون شعره ، فيأخذ عليه قوله :

صلاة الله خالفنا حنوط على الوجه المكفن فى الجمال

يقول : وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت
ولكنها استعارة حداد فى عرس ثم يقول : (ولما أحب تفريظ المتوفاة والافصح
عن أنها من الكريمات قال - بعد أن أعمل دقائق فكره واستخرج زبدة
شعره :

ولا من فى جنازتها تجار البيت

ولعل هذا البيت عند كثير ممن يقولون بامامته أحسن من قول
الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر

وكان الناس يستسيغون قول مسلم :

سلت وسلت ثم هل سليلها

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال

ويعرض لاستعاراته وتشبيهاته فىرى منها ما يذهب الى المحال مثل
قوله :

ولما سمع الشعراء قبله قد أبدعوا فقالوا :

بين السماك خطامها وزمامها وله على ظهر المجرة كوكب

تشبیه بهم فجعل للبنین. حلواء فقال :
وقد ذقت حلواء البنین علی الصبأ فلا نحسبنی قلت ما قلت من جهلی

وما زلنا نعجب من قول أبي تمام - لا تسقني ماء الملام - فسخف علينا
بحلواء البنين * وله بيت لا يدري أمدح القائل به أم رثاه ، وهو :
شوائل تشوال العقارب بالقتل لها مرج من تحته وصهيل
فلم يرض أن سرق من بشار قوله :

والخيل شائلة تشق غبارها كعقارب قد رفعت أذنا بهـا

حتى ضيع التشبيه الصائب بين الفاظ كالمصائب ، والذي لا أمتري فيه
أن عالما من المناضلين عنه عنده (شوائل تشوال العقارب) ، أبدع في صفة
الخيل من قول امرئ القيس :

له أيتلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

ثم يعرض جملة من أخطائه في المعاني ، فيقول : (ومن أساليبـه
العجيبة في التسلية عن المصيبة قوله :

لا يحزن الله الأمير فانسني لأخذك من حالاته بنصيب

ولا أدري لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق؟ ،
أترى هذه التسلية أحسن عند الشعراء أم قول أوس :

أيتها النفس اجملی جزعا ان الذي تحذرين قد وقع

ومنه مدحه لسيف الدولة ببيت لا يصلح لمذح الملوك ، كما أغفاه عليه
الحاتمي في رسالته :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

وهذا التخاذل منه كتغزل الشيوخ قبحا ، ودلال العجائز سماجة ، ولكن
بقى أن يوجد من يسمع) *

كذلك أخذ عليه عدم التوفيق في افتتاحيات قصائده ، ومنها قوله :
(ومن افتتاحاته التي تفتح طريق الكرب وتغلق أبواب القلب قوله :

أراع كذا كل الأنام همـام وسح له رسل الملوك غمام

ولو لم يتكلم في الشعر إلا بما هو من أصله لما سمع مثل هذا) .

وخلاصة القول أن صاحب تحامل على المتنبي وتجننى كتـحامل الحاتمي
وتجننيه . وهل بعد نقده لبـيت المتنبي :

فى الخد ان عزم الخليط رحىلا . مطر يزيد به الخدود مـحولا

تحامل وهو الذى يقول فيه : (فالمحول من الخدود من البديع المردود .
ثم لهذا الابتداء فى القصيدة من العيوب ما يضيق الصدور) .

ومن علامات التحامل البينة فى كل الرسالة أسلوبه التهكمى الساخر ،
والذى يبلغ فيه درجة الفحش أحيانا ، وبهذا تكون الرسالة نقدا شخصيا
أكثر منه نقدا موضوعيا .

٣ - كتاب المنصف لابن وكيع التنيسي

ألف ابن وكيع التنيسي ، أبو محمد الحسين بن علي التنيسي كتابا في سرقات المتنبي سماه (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي) (٤) ، ذكر فيه السرقة وقسمها الى عشرين قسما ، منها عشرة وجوه تغتفر فيها السرقة لأنها تدل عنده على فطنته ، أولها استيفاء اللفظ الطويل في الموجز الفصير وكل هذه الأقسام تدور في مدى تحوير الشاعر اللاحق للمعاني السابقة على صورة من اللفظ والصياغة والعرض المعنوي تحسن المعنى السابق .

أما عشرة الأقسام الباقية فهي من السرقات القبيحة ، وقد تعقب في كلا القسمين شعر المتنبي وتحامل عليه تحامل الحاتمي والصاحب من قبل .

وفكرة ابن وكيع في السرقة لا تخرج عن أقوال السابقين أمثال ابن طباطبا والآمدي ، فهو يقول كما قال ابن طباطبا : (ان مرور الأيام قد أنفد الكلام ، فلم يبق المتقدم للمتأخر فضلا الا ما سبق اليه واستولى عليه) .

ويرى أن السرقات المستحبة ، أو المستحسنة هي تلك التي يتصرف الشعراء ، في المعاني التي يسرقون على صور مختلفة ، في اللفظ ، أو المعنى ، لما يستحبه منها استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل كقول طرفة :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

اختصره ابن الزبيري فقال :

والعطيات خصاص بيننا وسواء قبر معر ومقل

فقد شغل صدر البيت بمعنى وجاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه
بمعنى لائح ولفظ واضح) .

(٤) لا يزال الكتاب حتى لحقة اعداد هذا الكتاب مخطوطا ، وتوجد نسخة من الجزء الأول بمكتبة برلين تحت رقم ٧٥٧٧ ، وبعنوان « المنصف للسارق والمسروق » ، ونقول بروكلمان وهو رد على من يبالغ في أصالة شعر المتنبي .

وقد يأخذ اللفظ الرذل فيحوله الى لفظ رصين جزل ، أو يتصرف في المعنى يقلبه من الهجاء الى ثناء أو من قول في الخمر الى غزل في محبوب .

والفبيح عكس ذلك .

ويعتبر ابن وكيع من أسبق النقاد الى ادخال السرقات ضمن البديع ، فقد قدم لكتابه بمقدمة طويلة في البديع^(٥) .

(٥) تسغرق هذه المقدمة تسعاً وثلاثين صفحة من المخطوط .

٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه

(للقاضي عبد العزيز الجرجاني)

(المتوفى سنة ٣٦٦ هـ)

يعتبر كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري ، لسببين أولهما أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن ، بل انه أكبر شعرائه دون منازع ومن أبعد شعراء العربية ذكرا وأذيعهم شهرة ، وثانيها أن القاضي كان مع كتابه موضوعيا حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية ، دون الاعتماد على مجرد الصاق التهم وإطلاق العيوب ، أو التفاخر الكاذب وإبراز ما للشاعر مما ليس له ، وإدعاء مفاخر باطلة دون وجه حق .

ولعل منهج الجرجاني يقترب في هذا الاتجاه من منهج الآمدي ، والحق أننا نلاحظ في تاريخ النقد العربي ثلاثة من النقاد حاولوا الوقوف موقفا وسطا بين المتنازعين وإن اختلفت مواقفهم في القرب أو البعد من أحد الخصمين . من هؤلاء النقاد ، بل أولهم ابن قتيبة ، وقف بين القدماء والمحدثين ، وحاول في كتاب الشعر والشعراء أن ينصر قضية الشعر الحديث والشعراء المحدثين بعد أن كان النقد وعلماء اللغة ، ورواة الشعر يغطونهم حقهم . ثم الآمدي الذي حاول في القرن الثالث ، وبعد وفاة ابن قتيبة بما يقرب من نصف قرن أن يقف موقفا وسطا بين شاعرين محدثين اختلف حولهما الناس ، لأنهما كانا يمثلان اتجاهين فنيين في الشعر العباسي ، الشعر الذي يتبع طريقة أصحاب البديع ، والشعر الذي يتبع طريقة العرب . ومع أن الآمدي حاول في مقدمة كتابه أن يقنع القراء بأنه سيقف موقفا وسطا بين الشاعرين ، ولا يميل إلى أحد الجانبين ، وأن يعرض لجوانب مذهب كل منهما ، دون حيف أو تحيز ، إلا أنه مع ذلك - كما رأينا - كان أميل بطبعه إلى طريقة البحتري . أما ثالثهما فهو القاضي الجرجاني .

وقد ولد الجرجاني سنة ٢٩٠ هـ وتوفي سنة ٣٦٦ هـ ، فهو معاصر إذا للآمدي ، ويتفق الناقدان في بعض وجهات النظر النقدية ، كما يتفقان في عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبي تمام والبحتري في الشعر ،

وموضوع السرقات ، وموضوع الأخطاء الشعرية ، وما ينبغي أن يؤخذ على الساعر ، وما ينبغي أن لا يؤخذ ، ثم هوى كل منهما واتجاهه الفنى ، وإن كان الجرجاني يختلف عن الآمدى فى بعض نظراته للشعر ، وفى ميله الى بعض ضروب التجديد فى شعر المحدثين مما لم يأخذ به الآمدى الا بحذروحيطة شديدين .

كذلك حاول الجرجاني أن يقف موقفا وسطا بين المتنبى وخصومه ، كما حاول الآمدى أن يقف بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام .

ويقدم لكتابه بمقدمة يعرض فيها موقفه ذاك فيقول : (. . وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم ، ووصلت العناية بينى وبينهم - فى أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى فئتين : من مطنب فى تقريله ، منقطع اليه بجملته ، منحط فى هواه بلسانه وقلبه ، يلتقى مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ، ويعجب ، ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه بالاستحقاق والتجهيل ، فان عنر على بيت مختل النظام ، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه ، وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر ، أو عائب يروم ازالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ، ويحاول حطه عن منزلة بواه اياها أدبه ، فهو يجتهد فى اخفاء فضائله ، واظهار معاييبه ، وتتبع سفطاته ، واذاعة غفلاته .

وكلا الفريقين اما ظالم له أو للأدب فيه ، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار ، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصر ، واسراف المفرط ، وقد جعل الله لكل شىء قدرا ، وأقام بين كل حديث فصلا ، وليس يطالب البشر بما ليس فى طبع البشر ، ولا يلتمس عند آدمى الا ما كان فى طبيعة ولد آدم ، واذا كانت الخلقة مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان ، فاستسقاط من عز حاله حيف ، والتعامل على من وجه اليه ظلم .

وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وجدت تلك الآثار ، وشوهور هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فان عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بعقب الاحسان هفوة انتحل له عذر صادق أو رخصة سائغة ، فان أعوز قيل : زلة عالم ، وقل من خلا منها ، وأى الرجال المهذب .

ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل ، ولزال الجرح ، ولم يكن لقولنا فاضل معنى أبدا ، ولم نسب به اذا أردنا حفيظة أحدا ، وأى عالم سمعت به ، لم بزل ولم يغلط ، أو شاعر انتهى اليك ذكره لم يهف ولم يسقط) .

وكذلك يرى أن الشاعر مهما بلغت درجته ومرتبته لم ينبج من خطأ أو أخطاء ، فليس معصوما لكونه بشرا يجيد ويخطئ ، ولكن كرة الحسنات على السيئات هي التي ترفع الشاعر درجة أو درجات . ويأخذ في معالجة موضوعه بعرض نماذج من الشعر القديم فيه أخطاء لشعراء مرموقين معدمين ، منها ما هو خطأ في اللغة والأسلوب والمعاني وما إليها .

ثم يتحدث عن نظريته الخاصة للشعر القديم والمحدث ، بعيدا عن تعصب العلماء من اللغويين والرواة خاصة للشعر القديم ، وتفضيلهم إياه على كل محدث دون نظر الى الشعر في ذاته اذا كان جيدا أو غير جيد ، ودون نظر لاشاعر ان أجاد أم أخطأ .

ويرى أن الشعر يساير العصر ، ويتطور بتطور الزمن ، وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها ، وليس شعر القدماء كشعر المحدثين ، ولا يطلب من المولدين أن يتبعوا الجاهلين في أنماط أشعارهم وأساليبهم وصورهم ، فلكل من الفريقين امكانياته وظروف بيئته وعصره التي تملئ عليه ما يقول . وشعر المحدثين أقرب الى حياتهم اذا كان سهلا ليينا بعيدا عن الغرابة والبداوة ، ويكون الشاعر صادقا مطبوعا غير متكلف اذا جاء شعره كذلك ، أما اذا تكلف شعر الأقدمين ، وحاول تقليدهم والسير على نهجهم ، فانما يخلط صالحا بآخر سيئ ، ويأتي شعره حينئذ خليطا وأمشاجا متباينة ، فيعيبه تعثره ، وعدم لحاقه بمن أراد تقليدهم ، وينبو به مركبه ، وتتعثر قدمه .

وينفر الناس من شعر المتكلفين (لأن مع التكلف المقت ، وللنفس عن النصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام ، فانه حاول بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره) .

وعرض لجوانب من الخلل في شعره ، ثم عرض لشعر البحتري فيرى أنه الشعر المطبوع ، يقول (. ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمع المنقاد

والعصى المستكره ، فاعمد الى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ،
ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن
عمو خاطره ، وأول فكرته ، كقوله :

ألام على هواك وليس عدلا اذا أحببت مثلك أن ألاما
أعيدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كيدا محرقه وعينا مؤرقة وقلبا مستهما (

..... الخ الأبيات . ويعرض أمثلة أخرى يختتمها بقوله : (ثم انظر هل
تجد معنى مبذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا ، أو
تدقيقا أو اغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك
من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك
تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك .

فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى
يسرع اليه ، فأنشد له فى المديح قوله :

بلونا ضرائب من قد نرى فما أن وجدنا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحاديات عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقل فى خلقى سوؤدد سماحا مرجى وبأسا مهيبا

... الخ) . ومثله شعر جرير . ثم يعرض أمثلة منها الى القول بأن
الشعر ووقعه فى النفس لا يعتمد على ما فيه من البديع والصنعة ، بل بالطبع
والصدق ، وهو ما يتمثل فى شعر البحترى وجرير . وليزيد الأمر وضوحا
يستشهد بمنايين أحدهما لأبى تمام فيه صنعة ، وآخر لشاعر أعرابى خلو
من الصنعة لكنه صادر عن صدق عاطفة وطبع .

(وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فأننى للذى حسيته حاسى
لا يوحشك ما استعجمت من سقمى فان منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتى ووصل الحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء اذا ما كان قطع رجائى فى يدى ياسى

فلم يخل بيت منها من بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
تأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها

فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لفول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس نهوى	بنا بين المنيفة فالضمامار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد	وريا روضة غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا	وأنت على زمانك غير زار
سهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد من الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب النناول) .

ويقول ان طريقة العرب فى الشعر تعتمد خصائص معينة ، ليست هى ما توفر فى شعر المحدثين (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبهه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كبرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس ، والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع فى الاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) .

وأما البديع : (فقد كان يقع لها فى خلال فصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير عمد وقصد ، فلما أفضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا دافع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها على أخواتها فى الرساقة واللفظ ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع فمن محسن ومسيء ، ومحمود وملام ، ومقصر ومفرط) .

ويضرب أمثلة لفنون البديع ، كالاستعارة ، والتشبيه ، والتجنيس بأنواعه : التام ، والناقص والمطابقة والتصحييف والتقسيم ، وجميع الأوصاف ، والاستهلال والتخلص والخاتمة .

ويبدأ القول فى الوساطة ، فيدفع ما اتهم به المحدثون من علماء اللغة والمتزمتين من ضعف وخطأ ولحن ، وتقصير ، وما الى ذلك ، ذاكرين أن المحدثين وقفوا فى موقف حرج ، وأن القدماء قد أغلقوا أمامهم أبواب المهانى ، وكانوا

أكثر قربا من صميم اللغة ، وكانوا أطبع عليها وعلى أساليبها والفصيح منها .
وما الى مثل هذه الأقوال التي سمعناها من ابن طباطبا والآمدي من قبل .

يقول : (ولو أنصف أصحابنا هؤلاء - يعنى المحدثين - لوجد يسيرهم
أحق بالاستكبار ، وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين
لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان فد
أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها ، فافكاره تثب في كل وجه ، وخواطره تستفتح
كل باب ، فان وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت
فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر
بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وان افترع
معنى بكرا ، أو افنتج طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من
القلب ، وألذه في السمع فان دعاه الاغراب وشهوة التنوق الى تزيين شعره
ونحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل :
هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء قليل الرونق . وان قال ما
سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ ، وكلام غسيل ،
فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتعجل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب) .

ولهذا فالموقف يقتضى قبل النظر فى شعر المتنبي أن تصحح القيم ،
ويخلص ميدان النقد من تلك الدعاوى التي يشيعها علماء اللغة والمتزمتون
حول الشعراء المحدثين . وأن ينظر الى الشعر المحدث نظرة عدل ومراعاة
لظروفه ، دون التحكم أو تغليب مقاييس الشعر القديم عليه فيشمل ميزانه .

وبعد أن يتم ذلك يأخذ فى الموازنة بين الشعراء المحدثين ، ومن سبقوا
المتنبي خاصة ، وشهد لهم بالتفوق والبراعة أمال بشار وأبى نواس ومسلم ،
وأبى تمام والبحتري وابن الرومى وأضرابهم ، وبين المتنبي ، داعيا النقاد
الى عرض محاسن كل منهم الى جانب محاسن المتنبي ومساوئهم الى جانب
مساويه . وبادئا بأبى نواس .

يقول : (ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين
انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا ما
صغرت ، ولاكبرت من شأنه ما استحققت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا
محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطراباً وأكثر سفسطة ،
وأشد سقوطاً من شعره هذا ، وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذى شهد له

خلف وأبو عبيدة والأصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معاييه
محاسنه ؟ . وهل نقص رديئه من قدر جيده ؟) *

ويستعرض شواهد كثيرة من شعره *

ويعرض الجرجاني لموضوع السرقات ، فيرى أن السرقة داء قديم ، وأنه
لم يخل منه شاعر قديم أو محدث ، ويستعرض شواهد للشعر ، قديمة
ومحدثه ولنماذج من سرقات الشعراء ، ويخلص لأبي نواس ، والبحترى وأبي
تمام ، ثم يناقش سرقات أبي الطيب *

قوله في سرقات المتنبي :

ويضع الجرجاني نصب عينيه دراسات السابقين لسرقات الشعراء ،
ويذكر منهم أبا نواس وما كتب مهلهل بن يموت عن سرقات أبي نواس ،
وأبا الضياء بشر بن تميم وكتابه في سرقات البحترى ، وأحمد بن أبي طاهر
في سرقات أبي تمام *

وينبه الى أن تهمة السرقة لا تطلق جزافا ، على كل من تشابه لفظه
ومعناه ، بل لها حدود وأصول ، وحدودها التي وضعها لا تكاد تخرج عن
حدود الآمدي . فقد قال : (ينبغى التفرقة بين السرقة والغصب ، وبين الاغارة
والاخلاس ، والالام من الملاحظة ، ومعرفة الفرق بين المشترك الذي لا يجوز
ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه
المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه فصار المعتدى مختلسا سارقا ،
والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ، ونقل ،
والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان) *

وبذلك يكون قد قسم السرقة الى سرقة معاني ، وسرقة ألفاظ ، وكل منها
على درجات *

ويقول كما قال الآمدي بالمعاني المشتركة المتداولة ، ولكنه يزيد عليه ،
بأن هذا المشترك المتداول قد يفوق فيه شاعر شاعرا آخر . وقد يتفاضل
منادى هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر فتشترك الجماعة
في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو
تأكيد بوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى اليها دون غيره ، فإليك المشترك
المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجدد متونها أقلامها

فأدى اليك المعنى الذى تداوله الشعراء • قال امرؤ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور فى عسيب يمانى

.

وأمنال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل) •

وعلى ذلك فالأخذ اذا كان على تلك الصورة ، أى أخذ العام المشترك ، وإبرازه فى صورة أحسن كان غير معيب بل كان فضلا للشاعر • ومنه قول المتنبي :

فاستعار الحديد لونا وألقى لونه فى ذوائب الأطفل

فهو وان كان مأخوذا من قول العامة : هذا أمر يشيب الطفل وكانت الشعراء تداولته وابتدلتها حتى أخلق ورث ، فقد زاد فيه الزيادة المليحة) •

والمؤلف كما حذر من الإفراط فى الاتهام بالسرقة يحذر كذلك من التفريط ، كأن تقصر السرقة على مجرد الاشتراك فى اللفظ • ويقول : (ومتى أحكمت هذا الباب حق الأحكام ، وأوليته حسن التمييز فقد ألفت عن نفسك نفلا ، وكفيتها مؤونة ، ولم يبق عليك الا أن تحترس من التفريط ، كما احتترست من الإفراط ، فلا تكن كمن يرى السرقة لا يتم الا باجتماع اللفظ والمعنى ، ونقل البيت جملة والمصراع تاما) • ويضرب أمثلة كثيرة لذلك •

وبرى أن كثيرا من الشعراء يأخذون المعانى ويلبسونها على الناس ، يقول : (وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا الى نفسه ، دون ما كمن ونضج عن صاحبه ، وألا يكون همك فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع

وقول الأفوه الأودى :

انما نقض قول أبى الشيص :

أجد الملامة فى هـواك لذينة حبا لذكرك فليلمنى اللوم

ثم يختم قوله : (وهذا باب يحتاج الى انعام الفكر ، وشدة البحث ، وحسن النظر ، والتحرز من الاقدام قبل التبين ، والحكم الا بعد التمه ، وقد بغمض حتى يخفى ، وقد لا يذهب منه الواضح الجلى على من لم يكن مرتاضا بالصناعة ، متدربا بالنقد ، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان ، وجحد المشاهدة فلا يزيد على التعرض للفضيحة ، والاشتهار بالجور والتعامل) .

ويخرج من تلك القواعد الى القول فى سرقات المتنبي خاصة ، فيروى ما ذكره فى ذلك ، وقد يشير الى البيت السابق ثم يأتى ببيت المتنبي ، دون تعليق ، وقد يعلق على ذلك . فيقول مثلا :

العباس بن الأنف :

بكت غير آنسة بالـكـا ، ترى الدمع فى مقلتيها غريبا
وأبو الطيب :

اتتهن المصائب غافلات فدمع الحزن فى دمع الدلال
فزاد وأحسن ، وملهح بذكر الدلال .

منصور بن الفرج :

حل فى جسمى ما كا ن بعينيك مقيما
البحترى :

وكأن فى جسمى السذى فى باظريك من السقم
أبو الطيب :

أعارنى سقم جفنيه وحملنى من الهوى ثقل ما تحوى مآرزه
فاختصر وأحسن ، وأورد البيت فى نصف مصراع .

وما زال الجرجاني يدافع عن المتنبي في بعض ما ألصق به من تهمة السرقة من سابقه ، ولا يتجاهل في دفاعه ما هو ظاهر السرقة ، وهو قليل نسبيا ، حسب ما وضع من مقاييس .

وينتقل من سرقاته الى معاييه الأخرى ، وأخطائه في الألفاظ والمعاني .
قال :

(وأنا أعدل الى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه ، وتعييب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل في ذلك الانكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد على بينة أو تهمة ، اذا كان ما قدمت حكايته عنك ، وعددته من مطاعنك وأتبعته من الأبيات التي استسقطتها ، وملت على هذا الرجل لأجلها من باب ما يمتحن على الرجل بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له الى المحاكمة وانما أقصى ما عند عائبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر ، وعدوبة المسمع ، ودمارة النثر ، ورشاقة المعرض ، وقد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم العمل في طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويض مراده .

وهذا أمر تستخبر به النفوس المهدبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة) .

ويرى الجرجاني أن الكلام أصوات وقعها من الأسماع وقع الصور من العيون ، وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتوجد أخرى تقل في الأوصاف عنها ولكنها تفوقها حلاوة وتكون أدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع مازجة بالقلب ، ثم لا تعلم - وان قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضبا .

ولو قيل ذلك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجائف ورددته رد المستبهم الجاهل ، وكان أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه من القلب اللطيف ، وهو بالطبع أليق . ولم

تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ، وألم يجتمع بها كيت وكيت ، وتشكامل فيهما ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن اليها طريق ؟ وهل فيها مغمز لغامز يحتاجك بظاهر تحسسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر .

كذلك الكلام ، منتوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي ، والمصنع المحكم والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحنجر بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة . فان خلص اليهما فبان يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه فلا .

أما المعيب المختل ، والفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك في معرفته ويقل التفاضل في علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهرت من هذا مما عرض له ذلك من قبل الوزن والدوق ، فان العامي قد يميز بذوقه الأعـاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسارالبين ، والزحاف السائخ . والآخر غامض يوصل الى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج في كثير منه الى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله ، وتماحه الجامع له والزماد عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرنا في ايصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، واقامة الاعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل اليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسيج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا بسبر ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجمع بينهما من سبب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ، ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع ، وقد حملنى حب الافصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه) .

ويقسم المعترضين على المتنبي قسمين ، قسم من اللغويين والنحويين ، والآخر من أصحاب المعاني . يقول : (فان المعترضين عليه أحد رجلين ، اما نحوى لغوى لا بصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نفسه ، ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر تخط فيه العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع) ويظهر من كلام العرب كيف انهم وصفوا أعداءهم بالقوة ، أو سرعة الكر والفر ، وما الى ذلك ، حتى يكون فى التغلب عليهم شهادة بالشجاعة والبأس) . ومضى فى ضرب الأمثلة على أخطاء هؤلاء اللغويين فى فهم مرامى الشاعر ودقيق معانيه .

والقسم الآخر هو (معنوى مدقق لا علم له بالاعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ، فهو ينكر الشئ الظاهر ، وينقم الأمر البين ، كفعل بعضهم فى قوله :

لأنت أسود فى عينى من الظلم

فانه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد (أفعل) التى للمبالغة . . . وأفعل لا يجرى الا على البعض من تلك الجملة .

ويضرب أمثلة كثيرة لأخطاء المتنبي التى يمكن أن يتلمس له عذر فيها أو يتحمل له وجه فى صحتها ، ثم يقول - بعد أن يورد وجوها من الاحتجاج له : (وأبيات أبى الطيب عندي غير مستكرهة فى قسم الجواز ، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغا ، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح الى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ، ولا حاجة ماسة) . وبهذا الدفاع عن أخطاء أبى الطيب اللغوية والمعنوية ينتهى كتاب الوساطة ويتضح مما عرضناه أن الجرجاني كان مع المتنبي ، يدافع عنه بكل حرارة وحماس ، لا كما قال : حاول الوقوف موقفا وسطا بين عائبه وأنصاره ، فقد هاجم فيه اللغويين ، وأصحاب المعانى ، والنقاد الذين لا يرون فى شعره ما يراء . وتمحل له كثيرا ، وأخذ بأقوال أنصاره ، وان كان قد ضاق ببعض أخطاء المتنبي التى يبدو فيها التحمل مصطنعا أو متعنتا .

. واذا ما تغاضينا قليلا عن موقف الجرجاني من المتنبي ، ونظرنا الى منهجه في الدفاع عن شعره رأيناه بنى لنا منهجا واضح المعالم ، بين الملامح ، اذ بدأ بالدعوة الى العدل في الحكم ، وعدم تناول الموضوع بروح التحيز ، والهوى له أو عليه . ثم أخذ في تقسيم النقاد الى فئات ، فمنهم المتعصبون ، المتزمتون ، الذين لا يطبقون النظر الى الشعر المحدث ، ولا يعتبرون الشعراء المحدثين عامة ويجعلون من جملتهم المتنبي ، وفريق آخر يقيم للمحدثين وزنهم ، ولكنه لا يضع المتنبي بينهم في الموضع اللائق بل يفضل عليه غيره كأبي نواس ، وأبي تمام ، والبحتري وابن الرومي .

ويقف من هؤلاء موقف الحاجة والموازنة بين ما جاء في شعر هؤلاء المحدثين ، وشعر المتنبي من السرقات ، وأخطاء المعاني والألفاظ ، مما يرتفع بالمتنبي عن منزلتهم .

ثم يقسم الناقدين لشعره من حيث الأخطاء ، أو الساقط عامة ، الى فريقين : فريق أصحاب اللغة والنحو ، وفريق أصحاب المعاني ، وكل فريق منهم يهتم بالجانب الذي يخصه دون غيره ، فتكون النتيجة أن يقع النحويون واللغويون في وهم المعاني ويقع المعنويون في وهم اللغة .

وماخذ المتنبي ، أو الوجوه التي وجه اليه النقد فيها ، كغيره من الشعراء تتناول السرقات ، وأخطاء الوزن والقافية ، وأخطاء اللغة والنحو ، وأخطاء المعاني ، والبديع ، وقبح الاستعارات والتشبيهات وما اليها .

وقد وجه الجرجاني اهتمامه الأكبر الى سرقات المتنبي ، ثم الى أخطائه في اللغة والمعاني ، وكان حظ أخطاء البديع أقلها .

ومن حيث القول في السرقات لم يأت الجرجاني بجديد سوى القول بأن المعنى المشترك الذي يضيف اليه الشاعر جديدا ، كأن يخرج في ثوب لفظي جديد أو يحوره بحيث يصبح شيئا جديدا أو قريبا الى المبتدع يصبح عندئذ من حق صاحبه لا من حق سابقه .

وقد سار على التقسيم الظاهر الذي سبق أن قال به الآمدي في السرقات من حيث :

أولا : هناك معان مشتركة مبتذلة لا يصح أن تكون لشاعر دون آخر .

ثانيا : هناك معان احتازها الشعراء السابقون ، وأصبحت من حقهم لأنهم ابتدعوها وهى التى يمكن أن تكون من البديع المخترع .

ثالثا : هناك معان محورة ، مجددة ، قد تمت الى معانى شعراء سابقين أو الى معان مبتذلة ، ولكن يكون للشاعر حق تحويرها أو تجديدها .

والسرقة لا تعد الا اذا أخذ الشاعر المعنى البديع وحده دون تغيير أو تعديل .

وجعل الجرجاني للسرقة درجات ، أقلها سرقة الألفاظ ، وأقصاها سرقة المعانى ، وقد تدق فلا يتبينها سوى الخبير العارف بأسرار الشعر ومواطنه .

ولا يخرج دفاع الجرجاني عن أخطاء المتنبي فى اللغة عن اتهام اللغويين بالتحيز ، أو بأن أصحاب المعانى لا يتقنون اللغة ، أو بأن اللغة لا يمكن حصرها ، فما وقع لعالم أو جماعة من العلماء ليس كل اللغة ، ويضرب الأمثال لعبارات وألفاظ وتراكيب صحيحة رويت فى بعض كتب اللغة وليست شائعة ، واعتمدها المتنبي .

ولا نبخس الجرجاني حقه فى أنه أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الأمدى فى الموازنة ، ولا ننكر تشابههما فى كثير من اتجاهاتهما وآرائهما كما ذكرنا ، ولا يرجع ذلك أغلب الظن الى اعتماد أحدهما على الآخر لأنهما متعاصران .

وسوى هذه الآراء المتناظرة التى ترددت فى الكتابين والشئ نتردد بدورنا فى أن ننسبها الى أحدهما مع أنها آراء خطيرة وهامة فى تاريخ النقد ، وخاصة فيما يتصل بدراستهما للسرقات ، فإن الجرجاني كان ذا نظرات نقدية جديدة بالتسجيل كإشارته الى الفرق بين الجودة ومقاييسها ، و (الحلوة) ، وأن هذه الحلوة لا ميزان لها ولا مقاييس محددة ، بل مردها ومقياسها الأساسى هو الذوق .

كذلك يأخذ بضرورة الفصل بين الشعر كصناعة ، وبين الفضيلة أو

الأخلاق ، وضرب لذلك مثالا شعر أبى نواس ، فهو على رغم ما به من موضوعات خارجة عن الدين والخلق أحيانا إلا أنه لا يفتقد الجودة والحسن .

وبذلك يكون قد أكد ما أشار اليه الآمدى اشارة عابرة فى الموازنة ، وما ذكره قدامة كما بينا .

نستطيع بذلك أن نضع كتاب الجرجاني موضعه اللائق فى تاريخ النقد العربى ، ونقول : انه وكتاب الموازنة توءمان يقيمان منهجا واضحا لدراسة الشعر ونقده . وان كان الموازنة يزيد عليه بالموازنة بين النصوص تفصيلا .

الباب السادس
دراسة أخرى في النقد والبلاغة

دراسات أخرى فى نقد الشعر

عرضنا للمعالم الهامة فى النقد العربى مما يتصل بالشعر الى نهاية القرن الرابع ، ونريد هنا أن نستعرض بعض الدراسات الأخرى التى لم نفصل القول فيها ، والتى لا تبلغ أهميتها فى الدراسات الشعرية ونقد الشعر مبلغ ما ذكرنا .

أولا : شروح الشعر :

وتعتبر شروح الشعر ذات أهمية فى دراسات النقد لأنها مرحلة أولى من مراحلها ، فلا يتم نقد الا بعد تفهم نصوص الشعر تفهما صحيحا يحيط بكل جوانبها ، وخاصة فى عصر انتشر فيه المولدون ، وداخلت الفصحى بعض عناصر غريبة وتفشيت العامية فى أوساط الناس فضلا عن عامتهم ، وتصدى جماعة من البلغاء والعلماء لشرح دواوين الشعراء القدامى والمحدثين ومجموعات الشعر القديم مثل شرح النقائض ، وشرح المفضليات .

ومن أقدم الشروح لدواوين الشعر القديم شرح أبى عبيدة للنقائض وابن الأنبارى للمفضليات وشرح السكرى لشعر الهذليين .

ومن شروح دواوين المحدثين شرح ديوان أبى الطيب لابن جنى ، وقد حاول فيه أن ينتصر للمتنبى وان يفسر بعض ما جاء فى شعره من الغريب ، وأن يعتذر لما فيه من تعقيدات الأسلوب والصياغة (١) .

ويتصل بشروح الشعر كذلك ما ألفه العلماء فى معانى الشعر ، كأن يوردوا بعض الموضوعات التى تطرق اليها الشعراء ، أو ما جاء من التشبيه والاستعارة وما الى ذلك ، فيشرحونه شرحا لغويا وتاريخيا ، وبلاغيا ، ومن هذا الضرب كتاب (معانى الشعر) المنسوب لاشناندانى ، ومعانى الشعر

(١) بروكلمان ترجمة عبد الحليم الجا. ١٦٨/٢ ، وراجع اثر القرآن - الطبعة الثانية

الكبير لابن قتيبة ، وجمهرة أشعار العرب للفرشى ، ونوادر أبى زيد ، والكامل للمبرد .

وبعض هذه الكتب فى معانى الشعر كان أقرب الى النقد الأدبى ، لما سيطر على كاتبه من حسن تفهم وتذوق ، وغوص على المعانى الدقيقة ، وقدرة على التحليل البيانى واللغوى . ونذكر مثالا لذلك كتاب (الكامل) ، للمبرد (٢) .

ولم يقتصر الكامل على الشعر كما تبين مقدمة صاحبه اذ يقول : (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منشور وشعر مرصوف ومثل مصائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة ، والنية فيه أن نفسر كل ما وقع فى هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الاعراب شرحا شافيا) .

وهكذا يجرى هذا الكتاب على سنن غيره من كتب المختارات الأدبية والنوادر ، ثم الأمالى بعد والمحاضرات ، وشبيهه بكتاب البيان والتبيين للجاحظ وان كان كتاب الجاحظ أخص موضوعا وألزم لاتجاه بعينه ، أما هذا فلم يتجه فيه صاحبه اتجاها بعينه ولم يلزم سننا واضحا ، إنما هى مختارات من النثر والشعر يعرضها فيشرحها ، ويستطرد الشرح الى عرض نصوص أخرى وهكذا

ويعرض فى أبواب الكتاب ضروبا من فنون القول عند العرب ، كالاطناب والايجاز وطرائفهم فيها كأن يقول : (من كلام العرب الاختصار المفهم والاطناب المفخم ، وقد يقع الايماء الى الشئ فيغنى عند ذوى الألباب عن كشفه ، كما قيل لمحة دالة) . ويضرب أمثلة لذلك .

الا أنه لا يقتصر فى الحديث عن الايجاز والاطناب فى الباب المذكور بل يتعداه الى الحديث عن الألفاظ ، وما يستحسن منها وما يقبح ، وما يأتى منها قبيحا فيحسنه السياق أو بقية الكلام ، وما الى ذلك .

(٢) للمبرد كتاب آخر اسمه « الروضة » ذكره ابن الأثير أكثر من مرة ونقل عنه ، يقول : « وهرأت فى كتاب الروضة لأبى العباس المبرد . وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء بدأ فيه بأبى نواس ثم ممن كان فى زمانه وانسحب على ذيله » (المثل السائر ١/ ٣١٢) .

ويعرض فى بابہ هذا بيتا من الشعر تداولہ النقاد ، وعلماء البلاغة من الجاحظ الى ضياء الدين بنى الأثير ، يقول :

(ومما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزید ، وبعده من الاستعانة قول أبى حية :

رمتنى وستر الله بينى وبينها عشية آرام الكناس رميم
رميم التى قالت لجيران بيتها ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتنى رميتها ولكن عهدى بالنضال قديم

ويعقد بابا فى التشبيه ، فيورد ما عرف العرب فى كلامهم من ضروب التشبيه المختلفة وما تعودوا أن يشبهوا به من أشياء تقع تحت حشهم من واقع حياتهم ، وقد ارتسمت فى أذهانهم بمعان خاصة ، ويبدأ بما جاء فى شعر القدماء ثم يتبعه بما جاء واستحسن فى شعر المحدثين . ويبدو من بعض تعليقاته ازدراؤه لشعر المحدثين ، أو نظره اليه نظرة استصغار ، كأن يعلق على وصف أبى نواس فى صفة الخمر :

فهى بكر كأنها كل شيء يتمنى مخير أن تكونا
فى كئوس كأنهن نجوم جاريات ، بروجها أيدنا
طالعات مع السقاة علينا فاذا ما غربن يغربن فينا

يقول المبرد : فهذه قطعة من التشبيه غاية على سخف كلام المحدثين) .

ويذكر المبرد جملة من شعر المحدثين فى باب آخر هو باب التملح ، ولا يلبث يتعقبهم فيه ، فيرجع معانيهم الى معانى القدماء .

ثانيا : فى مختارات من فنون الشعر :

ومنها كتاب التشبيهات لابن أبى عون الكاتب (ت ٣٢٢ هـ) (٣) ، ويعرض لجملة من تشبيهات العرب فى أشعارهم ، فى موضوعات مختلفة ، يجمع فيها بين طريقة المبرد فى الباب الذى عقده للتشبيه ، وبين ابن طباطبا فى الفصل الذى عقده فى عيار الشعر . ويعرض مجموعة ضخمة من تشبيهات العرب فى المعانى المختلفة وفى وصف الابل والليل والنهار . والجياذ والسيف . . . الخ .

(٣) نشر الكتاب : تحقيق السيد محمد عبد المعين خان وطبع بمطبعة كمبردج سنة ١٩٥٠ م

وديان المعاني لأبي هلال العسكري يعرض فيه مؤلفه لجملته من المعاني الشعرية التي ردد الشعراء القول فيها ، وهو يدل على غزارة محصله صاحبها في الشعر واللغة ، كما يدل على حسن تذوق وتفهم للشعر ، وعلى معرفة بمواطن الجمال فيه ، فتراه يأتي بالبيت والأبيات في المعنى الذي يعرض له ، فيكشف عن جماله ، ويرجع بك الى ما وعت ذاكرته من شعر للمتقدمين أو المحدثين مشيراً الى بعض آيات القرآن اذا تقارب بينها المعنى . فيقول في ظلمة الليل - مثلاً - قول ابن المعتز :

فخلت الدجى والليل قد مد خيطه رداء موسى بالكواكب معلما

قال هو من قوله تعالى : (الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ، وقد أتم أوصاف الظلمة الذي ليس في كلام البشر مثله قول الله عز وجل : (أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض) (٤) .

ويقول : وقال اسحاق الموصلي في معنى النابغة :

ان في الصبح راحة لمحـب ومع الليل ناشئات الهموم

وهذه اللفظة مأخوذة من قول الله تعالى (ان ناشئة الليل هي أشد وطأ وأقوم قيلاً) .

نألفنا : ويتصل بهذه الكتب كذلك كتب السرقات والمآخذ ، وهي كثيرة (٥) . نذكر منها سرقات أبي نواس لابن يموت ، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني :

وكتاب الموشح في المآخذ بصفة بصفة عامة ، أو فيما اعترض به علماء اللغة والنقد على شعر الشعراء قدماء ومحدثين ، ويبينه على أساس ما اعترض به العلماء على الشعراء شاعرا شاعرا ، يبدأ بامرئ القيس ثم النابغة ، وزهير ابن أبي سلمى ، والأعشى ، وطرفة بن العبد ، وجماعة من شعراء الجاهلية ويتبعهم بالشعراء المخضرمين كلبيد وحسان بن ثابت ، وشعراء الاسلام

(٤) ديوان المعاني ص ٣٤٥ .

(٥) نذكر منها الآمدى مجموعة في كتاب الموازنة أوردنا ذكر بعضها في الحديث عن الكتاب

كالفرزدق وجريير والأخطل ، وكثير والقطامي ، ثم جماعة الشعراء المحدثين .
كبشار بن برد ومروان بن أبي حفصة وأبى العتاهية وأبى نواس ، والعباس بن
الأحنف ، والعتابي ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، والبحتري ، وينتهي
بابن الرومي .

وفد أطلال الوقوف عند جماعة من المحدثين ممن نار الجدل حول شعرهم ،
كأبى نواس وأبى تمام ، والبحتري . وتعرض من شعرهم لما أخذه عليهم
جماعة النقاد ممن أشرنا الى بعضهم كالبرد ، وابن المعتز ، وابن طباطبا .
كما نراه يغلب آراء اللغويين ، وأصحاب الاتجاه التقليدي ممن يفضلون القديم ،
وجملة ما ينقله عن هؤلاء مما يعيبون به شعر المحدثين الضعف والسوقيه كما
فى شعر أبى العتاهية ، . وان كان لا يخلو من طبع . كما أخذت عليهم بعض
الأخطاء العروضية واللغوية . وقد روى قول المبرد : كان أبو نواس لحانة ،
فمن ذلك قوله :

فما ضراها ألا تكون لجرول ولا المزنى كعب ، ولا لزياد

لحن فى تخفيقه ياء النسب فى قوله (المزنى) فى حشو الشعر ، وانما
يجوز هذا ونحوه فى القوافى (٦) . وكقوله :

كمن الشنآن فيه لنا ككمون النار فى حجره

وانما كان ينبغى أن يقول : فى حجرها .

وأورد ما عيب به أبو تمام من قصده الى الاغراب فى اللفظ باستعمال
الكلام الحوشى الغريب كقوله :

تقرو بأسفله ربولا غضة وتقل أعلاها كناسا فولفا

أراد ملتفا ، ويقال الانسان يقرؤ الأرض اذا سار فيها ينظر حالها
وأمرها .

ويذكر ما قيل فى عمده الى هذا الغريب من قصد للتجنييس والمحسنات
البديعية مما بوقعه فى هذا العيب كقوله فى النسب :

خسنت عليه أخت بنى خشين

ومثله ما أخذ علي أبي نواس من قبل في قوله :
لما بدا ثعلب الصدود لنا أرسلت كلب الوصال في طلبه
ومثله مغالاة أبي تمام في استعاراته ، وبديعه ، واغراقه في معانيه .
مثل قوله :
فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوباً
ويذكر أنه أكثر من ذكر الأخادع مما سمح ما جاءت فيه :

ومما يأخذه على المحدثين مما يتصل بالمعاني كذلك الاحالة والخروج
عن المؤلف والذوق والدين أحياناً ، كقول أبي نواس :
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق
ومثل قول أبي تمام :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا
كذلك يأخذ على المحدثين سرقاتهم من القدماء ومن بعضهم البعض ،
ومنه ما ذكره من سرقات أبي نواس وأكثرها مما يقع ضمن السرقات القبيحة ،
التي رذل فيها المحدثون أقوال من سرقوا عنهم . ويروى فيما سرق أبو نواس
عن جماعة منهم أبو هفان صاحب أخباره وسرقاته ، كما يروى عن الصولي في
أخبار أبي تمام وشعره . ويقول في سرقات أبي تمام :

(وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها . ولما نظرت
في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر احسان
الشعراء . وانما قد سرق بعض ذلك فطوى ذكره ، وجعل بعضه عدة يرجع
اليها في وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أهل المذاكرة أصول أشعارهم على
وجوهها ويقنعوا باختياره لهم ، فتغبي عليهم سرقاته . ولا يعذر الشاعر في
سرقة حتى يزيد في اضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو يسنح
له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظر
مستغن عنه لا فقير اليه) (٧) .

وينبغي مما ذكرنا أن المرزبانى فى كتابه كان جامعا أكثر منه مبتكرا ، فلم يبين رأيه فى الكتاب ولم تظهر شخصيته ، واكتفى بالرواية عن العلماء السابقين ، أو النقل عن الكتب التى تعرضت للموضوع ، وبين الحين والحين ترى رأيا هنا أو هناك ، كالرأى الذى أوردناه بالنسبة لسرقات أبى تمام ، واعتمد المرزبانى - كما سبق واتضح فى قولنا - على بعض كتب النقد التى عرضنا لها من قبل مثل كتب البديع لابن المعتز ، وعيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقداسة بن جعفر .

كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري

كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري شبيه فى منهجه بكتب البلاغيين من بعده ، فقد قسمه الى قسمين كبيرين ، مقدمة ومجموعة فصول فى فنون التعبير المختلفة كالإيجاز والإطناب ، والسرقات ، والسجع والازدواج ، والبديع وأنواعه (٨) .

ويذكر فى كل هذه الأنواع ما يحسن وما يقبح ، وقد أفرد الباحثون دراسات له ولصاحبه (٩) ولا نحب أن نعيد أو نكرر ما قالوه ، وإنما نعرض بصفة عامة لمنهجه فى دراسة صناعتى الشعر والنثر .

وقد بدأ بمقدمة أشار فيها الى أهمية دراسة علم البلاغة ، لأنه بواسطتها يمكن التعرف على اعجاز كتاب الله تعالى . كذلك هو ضرورى لطالب العربية والمتأدب بآدابها لمعرفة جيد الشعر والنثر من القبيح . وهو ضرورى للمنشئين من الشعراء والكتاب .

فهو يقوم على جانبين أدبى ودينى . وقد دفعه الى تأليفه ما رآه من تخليط العلماء السابقين من أمثال الأصمعى والجاحظ فى هذا العلم .

وقد عرض فى مقدمته لأصول البلاغة والفصاحة ومفهوم كل منهما ، وانتهى الى ما انتهى اليه الجاحظ فى البيان والتبيين من أن البلاغة مختصة بالمعاني والفصاحة خاصة بالألفاظ ، ثم أراد العلماء لهذين اللفظين تخصيصهما بذلك .

(٨) الملل السائر ٢/ ٣٥١ .

(٩) ديبى طباطبا فى كتابه عن « أبى هلال العسكري » ، والمؤلف فى « اثر الفران » .

ونلاحظ في كلامه هنا تشابها واضحا مع كلام الجاحظ وابن قتيبة في
مشكل القرآن ، والرماني في النكت .

وذهب مذهب الجاحظ في تفضيل الأسلوب السهل الذي جمع (العدوبة
والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والصناعة ، واشتمل على الرونق
والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب ، وإذا ورد
على الفهم الناقد قبله ولم يردده ، وعلى السمع المصيب استنوعه ولم يمجّه .
فالنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي) .

ثم يحدثنا عن نجاب كل حاسة من حواس البدن لما يُلطف مما يناسبها ،
وهو حديث ابن طباطبا في مقدمة كتابه .

ثم يعرض علينا مذهبه في تفضيله للفظ على المعنى على منال ما فعل
الجاحظ ، وما يرى أصحاب البديع ، فإن الشأن ليس في إيراد المعاني ، (وانما
هو في جودة اللفظ وصفائه ، أو حسنه وبهائه ونزاهته ونفاثه ، وكثرة
طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب الخلو من أود النظم والتأليف) .

ويقع فيما وقع فيه ابن قتيبة ، وجره اليه وهمه من خطأ حين نظر
إلى الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ، ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
على أنها لا تحوى كبير معنى ، وأن السبب في حسن وقعها هو لفظها ،
لا ما فيها من جمال الصور وحسن النظم والتأليف .

ولهذا الاتجاه العام في ذوقه ومذهبه النقدي أثر واضح في نقده .
وتعرضه للنصوص التي يذكرها من الشعر والنثر ، فهو يستهجن من شعر
أبي تمام ما لم يوافق اتجاهه ، فكان غريب اللفظ ، غامض المعنى ، وبعض
شعر المتنبي مثل قوله :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم

وهو ما أخذه عليه صاحب بن عباد من قبله . وتراه يميل للبحثى ،
وبورد أمثلة كثيرة من شعره .

• وكذلك الحال بالنسبة للهجاء • (والهجاء أيضا اذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا ، والاختيار أن ينسب المهجو الى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك •••• وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه الى قبح الوجه وصغر الحجم وضئول الجسم ويستشهد على ذلك بقول القائل :

فقلت لها ليس الشحوب على الفتى بعار ، ولا خير الرجال سمينها

ويكون أبو هلال قد حكم مقاييس الأخلاق والفضائل النفسية في الشعر مديحا وهجاء ، متأثرا بذلك أغلب الظن بما ترجم من أعمال أفلاطون ، ونعرف أن أفلاطون يحكم العامل الأخلاقي في الشعر والشعراء في كتاب الجمهورية • وعلى أية حال فإن اخضاع معاني الشعر للحقائق الأخلاقية ، والفضائل النفسية كما يحددها الفلاسفة والمصلحون الاجتماعيون قد جاء من قبل في (نقد الشعر) لقدامة والشعر والشعراء لابن قتيبة •

والشعر قبل كل هذا فن تصويري ، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية ، وحسن التعبير ، وقد تنبه بعض نقاد العرب الى هذه الحقيقة عندما ذكروا أن الشعراء قام على التشبيه يعنون الصورة البيانية •

ويتابع أبو هلال حديثه في باب المعاني عن جوانب أخرى من المعاني كالتشبيه وغيره ، ولكنه يفرد بابا خاصا بالتشبيه •

وعرض لجوانب مما يقبح في هذا الباب تدرج كلها تحت ما أوردنا من خصائص في أول الكلام عن هذا الموضوع •

ويخرج على الوصف فيقول : (ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك • ويستشهد بقول العتابي في السحاب :

والغيم كالتوب في الآفاق منتشر من فوقه طبق من تحته طبق
تظنه مصمتا لا فتق فيه فان سالت عواليه قلت الثوب منفتق
ان جمع الرعد فيه قلت منخرق أو لأ البرق فيه قلت محترق

ويخرج من الوصف الى الموضوعات الأخرى كالغزل ، فيضع لها الأصول والقواعد فيذكر ما ينبغي أن يتوفر لكل منها من المعاني المناسبة على طريقة الشعر القديم ، ففي الغزل يكون التشبيب دالا على شدة الصباغة وافرط

الوجد والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجسادة وأمارات الإباء والعزة . . . ويستجد التشبيب أيضا اذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح ، ولمعان البروق ، وما يجرى مجراهما من ذكر الديار والآثار ، وكذلك ينبغى أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر ، وشدة الأسف ، وأن يكون فى النسب دليل التدله والتحير .

ولا يتم القول فى بقية أغراض الشعر بعد القول فى المديح والهجاء والوصف والنسب معتذرا بأن بقية الأغراض متداخلة فى هذه الأغراض الأربعة ، فالمرأى والفخر داخلان فى المديح لأن الفخر مديح للنفس ، والمرثية مديح للميت ، وعلى ذلك فينبغى عنده أن يتوفر فى هذه الأغراض التى تركها ما توخى فيما يشبهها . ويفرط أبو هلال فى رسم الطريق أمام الشعراء بطريقة سطحية فيقول فى المرثية مثلا : (والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها ، وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح هو كذا وأنت كذا ، فينبغى أن تتوخى فى المرثية ما تتوخى فى المديح ، الا أنك اذا أردت أن تذكر الميت بالجوود والشجاعة تقول مات الجود ، وهلك الشجاعة ، ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا ، فان ذلك بارد غير مستحسن) .

وهو لا يضع يده الا على الخصائص الظاهرية ، والمعانى الشكلية التى تتردد على تلك الصورة التى أرادها لناظم الشعر وليس للشاعر الذى ينفعل بموضوعه ويفصح عن أحاسيسه ومشاعره لا أن يرص مجموعة من المعانى ، كرص لبنات البناء فيحصل بمجموعة منها على قصيدة مديح ، وبمجموعة أخرى على قصيدة رثاء وهكذا . . .

الخلق الأدبى :

ويحدثنا أبو هلال عن الخلق الأدبى فى كل من فنون الأدب العربى الثلاثة : الكتابة والخطابة والشعر . ونراه فى هذا الحديث مرددا كذلك لآراء سابقيه وخاصة لما جاء فى رسالة بشر بن المعتمر التى رواها الجاحظ فى البيان والتبيين ، ولكنه يعرض كلام بشر فى شئ من البسط والتطويل ، بل ويقتبس كلام بشر نفسه وينص عليه .

ونعرف أن رسالة بشر تتضمن ثلاث مراحل بالنسبة للخلق الأدبى ، فى الكتابة والخطابة بصفة خاصة ، أولها مرحلة التهيؤ ، أى التهيؤ النفسى والذهنى ، وتكون عن طريق إلتماس الوقت المناسب الذى تصفو فيه

النفس ، ويخلو الذهن مما يشغله ، فى ساعات النهار الأولى ، أو فى هزيع الليل الأخير ، والمرحلة الثانية هى مرحلة التكوين ، أى تكوين المادة فى صورتها الأولى فى الذهن مجموعة من المعانى المنتورة ، والثالثة مرحلة التعبير والتنقيف .

وتصور أبى هلال للصلة بين المرحلتين السانية والثالثة قريب من تصور ابن طباطبا وإن لم يشبهه فى ترتيبه ووضوحه . فهو يتحدث حديثاً عاماً متداخلاً يخلط فيه بينهما فى غير نظام أو ترتيب بين المقدمات والنتائج . ويورد كلاماً عاماً مثل قوله : (وقالوا ينبغى لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام نفداً ، ولا يتبع ذناباه تتبعاً ، ولا يحمله على لسانه حملاً ، فإنه إن تقدم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه ، وإن تتبعه فأنه سوابقه ولواحقه وتباعده عنه جياده وغروره ، وإن حملة على مسانه ثقلت عليه أو ساقه وأعباؤه ، ودخلت مساويه فى محاسنه ، ولكنه يجرى معه فلا تند عنه نادة) . . . الخ .

ويقدم للكتاب والخطباء نصائح عامة تتعلق باللغة والأسلوب ونظم الكلام ، فلا يحدث العامة بكلام الفلاسفة والمتكلمين ، بل يختار لكل مقام ما يناسبه من اللفظ والعبارات .

وينصح الشعراء كذلك بتقفيف أشعارهم بحيث يجرى سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق . يقول : (فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالغاء ما غث من أبياتها ورث وذر ، والاقنصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هوائها وأعجازها) .

الصياغة والنظم :

ويحدثنا فى الباب الرابع عن حسن النظم والشروط التى ينبغى أن تتوفر له فى الفنون الثلاثة ، وما يدخل على النظم من القبح وأسبابه . ونراه يستشهد بقول العتابة : (الالفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وإنما تراهما بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخر أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيبت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الجيلة) . ويستحسنه ، ولكنه لا يأخذ به دائماً ولا يطبقه فى كل حال ، وإنما يخرج بك كما خرج البلاغيون إلى بعض خصائص اللفظ والمعنى فى صور شكلية منفصلة غير مترابطة هذا الترابط الذى نظر إليه العتابة .

ويعرض علينا ضروبا من عيوب النظم التي ترى أمام أعيننا فى كتب النقد والبلاغة ، كالمعاطلة وهى تراكب الألفاظ بعضها فوق بعض وتداخلها ، مثل قول الفرزدق •

وما مثله فى الناس الا مملكا أبو أمه جى أبوه يفاربه

ويخرج الى الحديث عن نظم النثر فى الرسائل فيقول : (ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مسنقيا الألفاظ صحيح المعانى لا يكون له رونق ولا رواء) ويقول : (والكلام اذا خرج فى غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا وكان له ماء ورواء ورقراف ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر برونه واستنكره خروجه) •

يتحدث عن بعض خصائص الأسلوب (فى الباب الخامس) - كالايجاز والاطناب ، وطرق كل منهما كالقصر والحذف فى الايجاز ، ومناسبة كل منهما لمقامه ، واذا استعمل أحدهما فى غير موضعه لم يقع الموقع الذى أريد له ، ولم يبلغ الغاية منه •

ثم يعرض لضرور من فنون التعبير كالتشبيه والمحسنات البديعية كالسجع والازدواج وبقية الأنواع التى عددها فى الباب التاسع خمسة وثلاثين فصلا ، وجمع فيها كل ما ذكره السابقون من ابن المعتز وابن طباطبا وابن وكيع وغيرهم من كتاب اعجاز القرآن كابن قتيبة والرماني والخطابي •

ومما يحسن التنبيه اليه فى كتاب أبى هلال أنه ألفه فى صناعتى البيان: الشعر والنثر ، ولكنه فى حقيقة الأمر لم يفصل بين خصائص كل من الفنين على حدة ، فتراه يعرض للخصائص العامة ، وان كانت شواهد الشعر وحديثه عنه يستغرق أكثر الكتاب الا فى أجزاء قليلة منه حيث يخصص الحديث للخطابة أو الرسائل • ولا يستشهد الا بشواهد محدودة منها كحديثه فى الباب الثالث مثلا ، ولا يكاد يستمر فى هذا الحديث حتى يعرج على الشعر فيستشهد بشواهد مرة أخرى •

ولا يستطيع أبو هلال أن يتحرر من طغيان الشعر على النثر فى الدراسة البيانية كما كان الحال عند سابقيه من النقاد الذين كان جلهم يعنى بنقد الشعر الا القليلون منهم مثل الجاحظ وقدامة •

وبعد ، فان أبا هلال العسكرى وضع بكتابه هذا أساسا قويا للبلاغة
فى نهاية القرن الرابع الهجرى ، ولم يكن له كبير فضل فى توجيه المقد ،
اللهم الا الزيادة فى دفعه ناحية البلاغة ، ولم تظهر شخصيته بصورة فوية فى
الكتاب ، فعلى الرغم من أنه قد أخذ على الجاحظ فى البيان والتبيين وغيره ممن
ألف فى هذا العلم كثرة الخلط وعدم التنظيم ، وبالرغم من محاولته نبويب
الأبواب وتفصيل الفصول فهو لم يصل الى شىء ذى بال ، اذ كرر القول فى
الموضوع الواحد فى أكثر من باب ، كما أنه أكثر من النقول والشواهد ، ولم
يعف كثيرا أمام النصوص يحللها تحليلًا • متذوقا متفهما ، باحنا عن المحاسن
والعيوب يتقنصها من مواطنها وينبه اليها فى جهد شخصى كما فعل الآمدى
والجرجانى وابن طباطبا من قبله ، انما نجده كثيرا ، بل غالبا ما يعتمد على
آراء السابقين فيوردها كما هى ، ويزيد فيخفى مأخذه ، ولا يذكر ممن أخذ •
وعند ما يعترض على بعضهم كما اعترض على قدامة فانما يأخذ عليه مأخذا
نسكليا فى تعريف المعاطلة •

الباب السابع
دراسات نقدية

سبق لنا فى دراسة أثر القرآن فى تطور النقد العربى أن تحدثنا عن الدراسات النقدية المتصلة بالنثر ، وتعتبر دراسات اعجاز القرآن نفسها قمة هذه الدراسات اذ أن القرآن فى صورته النثرية كان باعثا لاعجازه البيانى الى البحث عن أسرار هذا الاعجاز فى بنائه الأسلوبى على تلك الصورة .

ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه فى ذلك . وانما نعرض من ناحية أخرى للدراسات التى تعرضت للنثر العربى فى صورته المختلفة . خطابة أو رسائل . وقد غلبت الدراسات المتعلقة بالخطابة على نقد النثر فى القرنين الثانى والثالث للهجرة لاهتمام المعتزلة بالخطابة باعتبارها أهم طرق الدعوة . ولأن هذا الفن نفسه كان لا يزال مزدهرا بعد عصره الذهبى أيام بنى أمية . واهتم النقاد بعد ذلك بالكتابة والرسائل .

البيان والتبيين للجاحظ :

وقد ألف الجاحظ الكاتب المعتزلى الأديب هذا الكتاب الذى يعرض أهم الجوانب التى يعتمد عليها الخطيب والكاتب والشاعر . وإن كان قد استغرق أكثر كتابه فى الحديث عن الخطابة . والبيان هو أنواع الكلام العربى المبين الثلاثة وقتذاك . الخطابة والشعر والكتابة . أما التبيين فهو كيفية التعبير ببيان ناصع جميل .

ويغلب على لهجته الدفاع عن العرب ضد الشعوبية وآرائهم المحققة للعرب وعلومهم ، وعاداتهم . ولذلك فهو يغلو أحيانا حين ينسب للعرب البيان وحدهم دون الأمم ، ثم يعود مرة أخرى فينسب البلاغة للفرس واليونان ، مما دعا طه حسين الى اتهامه بالاضطراب والتناقض (١٠) ، وجعل غيره ينسبه الى التردد (١١) .

(١٠) مقدمة نقد النثر لقدامه بن جعفر .

(١١) ابراهيم سلامة فى بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٨ .

ولا نريد أن نجارى الجاحظ فى أحكامه على العرب حين ينسب اليهم الفصاحة والبيان وحدهم دون سائر الخلق . أو يجعل البديهة والارتجال قاصرين عليهم ، ولا نريد كذلك أن نتهمه وحده فقد اعتاد العلماء منذ هذا العصر - حيال موجة الشعوبية - أن يصدوا عن العرب والعروبة أو عن القرآن والاسلام فى الحقيقة ، فهم حين يدافعون عن فضيلة العرب فى البيان انما يدافعون فى الحقيقة عن اعجاز القرآن وبيانه . وألف فى بلاغة العرب . وأنها نفوق بلاغة العجم جماعة من العلماء على رأسهم ابن فتيبة ، وأبو هلال العسكري .

وحاول الجاحظ أن يدرس الخطابة العربية وخطباء العرب لسببين ، أولهما ما ذكرنا ، والثانى أن يعرض لناشئة الكتاب والبلغاء نماذج يمكن أن يحتذوها ، ليبلغوا من البيان العربى المكانة المرجوة لهم . ولهذا ترى الجاحظ يعرض لنا نماذج كثيرة من خطب المشهورين من العرب الفصحاء مثل زياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف . ويعرض معها عادات العرب فى الخطابة من عمدتهم الى الإشارة باليد . والامساك بالعصى وما الى ذلك . وعقد بابا فى العصا ، واعتبرها مفخرة للعرب على غيرهم ، وقد طعن الشعوبية العرب بها ، وبأنهم يمسكون بالمخصرة عند الكلام ، واستطرد فى الدفاع عن العصا مبينا ميزتها وفوائدها ، مستشهدا بالشعر وبغير الشعر . بن حكم الحكماء وآيات القرآن .

ويتعرض كذلك للعيوب التى تعرض للخطيب عند الكلام كالعى ، وغيره من عيوب اللسان المختلفة ، ويذكر أن بعضهم قد يتغلب على تلك العيوب بقوة عارضته ، وصفاء قريحته مثل واصل بن عطاء الذى أمكنه أن يؤلف خطبة تغلى بها بديهته دون أن يلجأ الى حرف الراء الذى يتعثر فيه لسانه ، فجاءت خطبته سليمة النطق لأنه تحاشى ما يسقط فيه لسانه .

ولهذا فان سلامة النطق متممة لآلة الخطيب عنده ، وكذلك مظهره وسمته فبعض الخطباء يأتى بحركات تسمى اليه وإشارات تذهب من هيئته ، وبعضهم يتكلف الجمود ، ويصطنع التماسك فيبدو كالحجر الصلب ، يخرج منه الكلام ، ولا تختلج خالجة فيه . وكلاهما معيب ، والاحسن الاعتدال . والإشارة بقسط وبمناسبة ، لتزيد الإشارة من انفعال السامع ومشاركته .

ويتكلم عن خصائص الكلام الأسلوبية بصفة عامة ولا يخص الخطابة أو الشعر فيتحدث عن الألفاظ المفردة والألفاظ المركبة ، وما ينبغى على الشاعر

أو الخطيب أو الكاتب أن يعتمد اليه ، وما ينبغي له أن يتحاشاه .

وأورد الجاحظ في كتابه صحيفة لبشر بن المعتمر في البلاغة ، يضمنها. نصائح للكتاب يستعرض فيها آلات الكاتب ، وما ينبغي عليه أن يفعله حتى يكتب ما يستحسن من القول ، ويرى أن أولى آلات البلاغة الطبع . فإذا لم يجر الكاتب منه على عرق فلا سبيل الى أن يكتب ، وأنه ينبغي له أن يختلس من ساعات النهار وقت فراغ البال وعدم انشغال الفكر ، ثم ينابع ابن المعتمر نصائحه للكتاب (١٢) .

يقول الجاحظ : (مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن أنه انما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة . فقال بشر : أضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كسحا ، ثم دفع اليهم بصحيفة من تحبيره وتنميته ، وكان أول ذلك الكلام :

(خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل نالك الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك . . . الخ) .

قال بشر فلما قرئت على إبراهيم قال لي : أنا أحوج الى هذا من هؤلاء الفنيان .

ويبدو هذا الخبر مدى الاتجاه التعليمي الذي ذهبت اليه صحيفة بشر بن المعتمر . وكذلك يذهب الجاحظ في كتابه ، فهو ليس نقادا بالمعنى المعروف ، وان بدت فيه بعض الاتجاهات النقدية ، والخاصة بتفهم بعض النصوص وتحليلها وإبراز ما يحسن فيها وما يقبح ، وأسباب كل منهما .

وأشرنا من قبل الى أنه قد سبق الى استخدام لفظ (البديع) فيما استجده

(١٢) السان والبيّن ١/١٣٥ - ١٣٨ .

وكان بشر بن المعتمر من أهل بغداد ، وهو رئيس المعزلة بها . ، وكان زاهدا عابدا راوية المسعر ، وأسندا للنظارين والمكامين وفد توفي سنة ٢٢٦ هـ (راجع ذكر المعزلة ص ٣٠ والمسعودي ٣٦٣/٦ ط أوربا والحيوان للجاحظ ٦ ص ٤٠٥) .

من شعر المحدثين كما كان سابقا الى ابراز خصائص الألفاظ المفردة التي تقبح
بها أو تحسن ، كما استعرض كذلك بعض الخصائص التي تحسن اللفظ
المركب أو النظم ، والخصائص الذي نقبحه (١٣) .

وذكر بشر بن المعتمر في صحيفته وجوب البعد عن التوعر (لأن التوعر
يصلك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن
أزاع معنى كريما فليكتس له لفظا كريما) .

ويذهب الجاحظ الى السهولة في الكتابة ، فهو يميل الى مذهب الكتاب
المحدثين في أساليبهم . يقول : (أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة
من الكتاب ، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا) (١٤) .

أدب الكاتب لابن قتيبة :

وهو من سلسلة الكتب التي ألفها العلماء لاعانة الكتاب المحدثين على
الكتابة ويتجه الكتاب الوجهة التعليمية ، فيبدو بمقدمة يضمنها نصائح
لاكتساب على طريقة بشر بن المعتمر ، الا أنه يخالف بشرا في مذهبه الفكري ،
ويخالف الجاحظ كذلك في عدم الأخذ بالسهولة ، بل ينبغي تعلم اللغة العربية
الصحيحة والشعر القديم .

يقول في مقدمته : (ومدار الأمر على القطب وهو العقل ، وجودة القريحة
فإن القليل معها باذن الله كاف والكثير مع غيرها مقصر ، ونحن نستحب لمن
قبل عنا ، واثم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه) .

ويطلب الى الكتاب الناشئين عدم التعلق بالفلسفة والمنطق وغيرهما من
علوم الأوائل التي تغرى ناشئتهم ، وتبهر عيونهم وعقولهم ، ويطلب اليهم
الاهتمام بدلا من ذلك بالقرآن واللغة والشعر لينفعهم ذلك في عملهم ، اذ لا
يصح لكاتب دولة عربية اسلامية أن لا يتعمق في هذه العلوم فيكون كذلك
الكاتب الذي سأل الخليفة عن تفسير لفظ عربي فلم يعرف فكان موقفه
حرجا .

(١٣) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في السعد ص ٢٥٨ .

(١٤) انسان والنبين ٨/١ ط هارون .

كذلك يدعو الكتاب الى إتقان صلتهم بالتحقيق في اختيار الألفاظ مع مراعاة سهولة الأسلوب وصحة العبارة بحيث يخلو من التثقل والحنث ذلك الى ضرورة مناسبة الكلام لمقتضى الحال .

ويعرض جملة من الأخطاء اللغوية الشائعة . ويبين ما بها من الخطأ الذى جرى على ألسنة العوام ، فيصححه بذكر ما ورد على لسان العرب . ويعمد الى ذكر معارف لغوية عامة فيتحدث عن باب (ما جاء مبنى فى مستعمل الكلام) أو باب (ما يستعمل من الدعاء) ، و (أصول أسماء الناس المسمين بأسماء النبات) ، و (المسمون بأسماء الطير) ويتحدث عن أسماء النجوم والأزمان والرياح ، فالفلك مدار النجوم ، والمجرة النجوم سميت كذلك لأنها كآثر المجر . ومنها الخيل ومعرفة ما يستحب فى خلفتها وما يستقبح ، فيورد أمثلة للمحاسن والعيوب فى شياتها وألوانها . وخلق الانسان وما يتعلق به وبحياته وطعامه وشرابه ، وما يستعمله من ثياب وسلاح .

ويكون أدب الكاتب بذلك كتابا تعليميا لا يدخل فى ميدان النقد بالصورة التى نعرفها الآن وعرفه بها العرب من قبل ، وكان كتابه الشعر والشعراء أدخل فى هذا الموضوع من هذا الكتاب .

ويمكن أن نضيف الى هذا الكتاب نظائره فى هذا العصر مثل أدب الكاتب للهوى وأدب الكتاب لابن درستويه ، والألفاظ الكتابية لقدامة بن جعفر ، ويبقى لنا الكتاب الذى ينسب لقدامة وهو :

نقد النثر :

ويشبه هذا الكتاب نقد الشعر فى تجريد له لبعض الخصائص الأسلوبية العامة التى لا تختص بأى من الفنين الشعر والنثر كالتشبيه ، والاستعارة والتعريض والكناية . والمبالغة ، والحذف ، الا أنه يورد أبوابا لم تسبق الإشارة اليها مثل باب (الرمز) ، يقول :

(وفى القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدير جليلة الخطر ، وقصد تضمنت علم ما يكون فى هذا الدين من الملوك والممالك ، والفتن والجماعات ، ومدد كل صنف منها وانقضائه ، ورمزت بحروف المعجم وبغيرها من الأقسام كالتين ، والزيتون والفجر ، والعاديات ، والعصر ، والشمس ، واطلج على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن ، ولذلك قال أمير المؤمنين رضى الله عنه :

(ما من مائة تخرج الى يوم القيامة الا وانا أعلم قائدها وناعقها وأين مسقرها من جنة أو نار) ، وروى عن ابن عباس رضى الله عنه أنه سئل عن ألم ، وحم وطسم وغير ذلك مما فى القرآن من هذه الحروف فقال : (ما أنزل الله كتابا الا وفيه سر ، وهذه أسرار القرآن) • وهى حروف الجمل •

وظاهر من كلام المؤلف اتجاهه الشيعى الى التفسير الباطنى الرمزى ، وهذا الباب مقصور بطبيعة الحال على القرآن دون غيره من النشر •

ومثل الرمز السجع ، فهو كذلك خاص بالنشر ، ولكنه ليس مقصورا على القرآن ، بل هو مشترك فى القرآن وغيره مما يعتمد الى هذه الطريقة من الكتابة النثرية • يقول المؤلف : (ومن أوصاف البلاغة أيضا السجع فى موضعه ، وعند سماح الفريضة به ، وأن يكون فى بعض الكلام لا فى جميعه ، فان السجع فى الكلام كمثل القافية فى الشعر ، وان كانت القافية غير مستغنى عنها • والسجع مستغنى عنه ، فأما أن يلزمه الانسان فى جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته ، فذلك جهل من فاعله وعى من قائله • وقد رويت الكراهية فيه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فزوى أن رجلا سأله فقال : يا رسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يعطل ؟ • قال فقال : أسجع كسجع الجاهلية ؟ • وانما أنكر صلى الله عليه وسلم ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله وتكلف فيه السجع تكلف الكهان • وأما اذا أتى به فى بعض كلامه ومنطقه ولم تكن القوافى مختلفة متكلفة ولا متحملة مستكرهة كان ذلك على سجية الانسان وطبعه ، فهو غير منكر ولا مكروه ، بل قد أتى فى الحديث : (ويقول العبد مالى مالى ، وماله من ماله الا ما أكل فأفنى ، أو لبس قابلى ، أو أعطى فأمضى) ••• ولو كان لزوم السجع فى القول ، والأغراب فيه وفى اللفظ هما البلاغة لكان الله عز وجل أولى باستعمالهما فى كلامه الذى هو أفضل الكلام) (١٥) •

فالكاتب هنا يرى السجع هو الذى يجنى فى القول كالدخيلة والشية لا تشغل كاهله ، ولا يتكلفه صاحبه تكلفا ، والمكروه المنبوذ منه هو المتكلف مثل الذى تعمد به الأعرابي فى الرد على النبی صلى الله عليه وسلم •

وهو لا يرى اذا أن الكراهة لم تدخل عليه لشبهه بكلام الكهان في
الجاهلية كما رأى الجاحظ وغيره ، "بل رأى أن الكراهة جاءت عن طريق
التكلف الذى يفسد القول " . وإذا كان السجع هو ما يعتمد اليه السجاعون
من التزام اللفظ المشابه والاغراب فيه فهو دون شك غير موجود فى القرآن
بشكل الصورة .

ولا يزيد الكتاب جديدا على جملة ما عرفنا من قول فى أصول البيان
العربى وأبوابه .

وبهذا ينتهى القول فى جملة جهود نقاد العرب فى القرنين الثالث
والرابع ، وعند بداية القرن الخامس تبدأ مرحلة جديدة .

ملحق

مكتبة النقد في القرنين الثالث والرابع

مما يتم هذه الدراسة ويضع أمام القارئ صوراً متكاملة للنقد العربي عرض أهم ما وصل إلينا علمه من الكتب والدراسات في هذه الفترة التي تناولتها الدراسة ، ونبدأ بذكر الدراسات التي تعرضت للشعر :

أولاً - مجموعات الشعر وشروحه :

- (١) الأصمعيات للأصمعي
- (٢) المفضليات للمفضل الضبي وشرحها لابن الأنباري
- (٣) جمهرة أشعار العرب للقرشي
- (٤) أشعار الهذليين للسكري
- (٥) نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة
- (٦) المعلقات جمع خلف الأحمر
- (٧) نوادر أبي زيد
- (٨) الوحشيات

ثانياً - معاني الشعر :

- معاني الشعر للأشنانديني
- معاني الشعر لابن قتيبة
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري
- التشبيهات لابن أبي عمير

ثالثاً - طبقات الشعراء وما يلحقها :

- طبقات الشعراء لابن سلام
- طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز
- طبقات الشعراء للجاحظ

- الشعر: والشعراء لابن قتيبة
- كتاب الروضة للمبرد
- معجم الشعراء للمرزباني
- فحول الشعراء للأصمعي
- كتاب الشعراء المحدثين لدعبل بن علي الخزاعي
- الأوراق للصولي
- أخبار أبي تمام للصولي
- الورقة لابن الجراح
- المؤلف والمختلف للآمدي
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني

رابعاً - نقد الشعر :

- البديع لابن المعتز
- عيار الشعر لابن طباطبا
- سرقات أبي نواس لابن يموت
- المنصف في سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي
- الرسالة الموضحة للحاتمي
- قواعد الشعر لثعلب
- كتاب الشعر للناشي الأكبر
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر
- الموازنة للآمدي
- رسالة الصاحب بن عباد في المآخذ على المتنبي
- المشكل في شعر المتنبي للأصبهاني
- الوساطة بين المتنبي وخصومه
- الموشح للمرزباني

خامساً - كتب تتعرض لفنون الشعر والنثر :

- البيان والتبيين للجاحظ

صناعة الكلام للجاحظ نشر على هامش كتاب الكامل للمبرد بالقاهرة
سنة ١٣٢٣ هـ .

الكامل للمبرد .

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري .

وهذه كلها كتب ثم طبعها ومنها اليسير لا يزال مخطوطا . وان كان
قد تردد على الاطلاع عليه كثير من الباحثين . وهناك مجموعة أخرى كثرت
الإشارة إليها في كتب النقد ، ولم يصلنا خبر عنها نذكر مثله لها فيما يلي :
الشعر والشعراء للجاحظ (ذكره البغدادى فى خزنة الأدب ١ - ٣٤) ،
وحلية المحاضرة للحاتمي (كثرت الإشارة إليه كذلك فى العمدة لابن رشيق ،
والمثل السائر لابن الأثير ، وتحرير التحرير لابن أبي الأصبع) ووقعة الأدهم
للحاتمي كذلك (وأشار إليه ابن أبي الأصبع فى كتابي تحرير التحرير وبديع
القرآن) .

رسالة الأمدى (فى الرد على قدامة بن جعفر فى نقد الشعر) ، ورسالة
الصونى فى شعر أبي نواس ، ونقد الشعر لدعبل الخزاعي وطبقات الشعراء
له ، و (البارع فى أخبار الشعراء المولدين) لهارون بن على بن يحيى المنجم
البغدادى ت (سنة ٢٨٨ هـ) وسرقات الشعراء لابن المعتز (ذكره البغدادى
فى الخزنة) وإيضاح المشكل لشعر المتنبي لأبى القاسم عبد الله بن عبد
الرحمن الأصبهانى (الخزنة ٢ - ٣٠٣) (١) ، وإيضاح الشعر لأبى على الفارسي .
ومن صنعة الشعر للغامى (شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ٢ - ٣٧٤) .

والكتب المتعلقة بالنثر .

- (١) أدب الكاتب لابن قتيبة .
- (٢) أدب الكتاب للصولى طبع السلفية سنة ١٣٤١ هـ .
- (٣) الرسالة العذراء لابن المدبر .
- (٤) أدب الكتاب لابن درستويه .
- (٥) كمال البلاغة لابن وشمكير .
- (٦) تذكرة ابن حمدون (وقد أشار إليه ابن الأثير فى المثل السائر) .

المراجع

- أثر القرآن فى تطور النقد العربى - للدكتور محمد زغلول سلام -
طبع دار المعارف •
- الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى - طبع دار المعارف •
- أبو هلال العسكري - للدكتور بدوى طبانة •
- ابن قتيبة - للدكتور محمد محمد زغلول سلام •
- أدب الكاتب - لابن قتيبة •
- أرسطو عند العرب - للدكتور عبد الرحمن بدوى - طبع النهضة
المصرية •
- ارشاد الأريب (معجم الأدباء) - لياقوت الحموى •
- أسرار البلاغة - لعبد القاهر الجرجاني ط • ريتز •
- ألف باء المحاضرة - للبلوى •
- الامتناع والمؤانسة - لأبى حيان اتوحيدي - طبع لجنة التأليف والترجمة
والنشر •
- بديع القرآن - لابن أبى الاصبغ المصرى - تحقيق حفى شرف - طبع
الأنجلو •
- البيان والتبيين - للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ٤ أجزاء •
- البلاغة وأثر الفلسفة فيها - مقال لأمين الخولى بمجلة كلية الآداب جامعة
القاهرة سنة ١٩٣٥ •
- البلاغة ، تطور وتاريخ - للدكتور شوقى ضيف - طبع دار المعارف •
- التعبير الموسيقى - للدكتور فؤاد زكريا •
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - للدكتور ابراهيم سلامة •
- تحرير التعبير - لابن أبى الاصبغ •

- التشبيهات — لابن أبي عمون
- ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن — للخطابى والرمانى وعبد القاهر الجرجانى — تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام — طبع دار المعارف
- جمهرة أشعار العرب — للقرشى
- حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة — لجلال الدين السيوطى
- دائرة المعارف الاسلاميه — (الترجمة العربية)
- دلائل الاعجاز — لعبد القاهر الجرجانى
- ديوان المعانى — لأبى هلال العسكري
- رسائل البلغاء
- سرقات أبى نواس — لمهلهل بن يموت بن المزرع — تحقيق الدكتور محمد مصطفى هدارة
- الشعر والشعراء — لابن قتيبة — جزآن — طبع دار المعارف
- الصناعتين — لأبى هلال العسكري — تحقيق البجاوى
- ضياع الدين بن الأثير وهوده فى النقد — للدكتور محمد زغلول سلام
- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام — تحقيق محمود محمد شاكر — طبع دار المعارف
- طبقات الشعراء المحدثين — لابن المعتز — طبع دار المعارف
- العمدة فى الشعر — للحسن بن رشيق القيروانى — جزآن — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
- عروس الأفراح — للسبكي
- العرب والتاريخ — لبرنارد لويس
- عيار الشعر — لابن طباطبا — تحقيق الحاجرى وزغلول — طبع التجارية بمصر
- الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى الحديد
- فن القول — لأمين الخولى

- فلسفة الجمال - لجاريت
- فحولة الشعراء - للأصمعي
- الكامل في اللغة والأدب - للمبرد - جزآن
- قواعد الشعر - لشعلب
- الكشف عن مساوئ المتنبي - للصاحب بن عباد
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لضياء الدين بن الأثير
- مسائل في فلسفة الفن المعاصرة - لجويو - ترجمة سامي الدروبي
- مشكل القرآن - لابن قتيبة - بتحقيق السيد صقر - ط
- عيسى الحلبي
- مجموعة رسائل الجاحظ - جمع السندوبى
- مشكلة السرقات - للدكتور محمد مصطفى هدارة
- مفتاح العلوم - للسكاكى
- معانى الشعر - للأشناندانى
- معانى الشعر الكبير - لابن قتيبة - جزآن - طبع حيدر آباد
- من حديث الشعر والنثر - لطله حسين
- الموازنة بين الطائيين - للآمدى - طبع دار المعارف بمصر
- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزبانى
- محاضرات الأدباء - للراغب الأصبهاني
- نصرة الثائر على المثل السائر - لصالح الدين الصفدى (مخطوط)
- النقد الأدبى - لأحمد أمين - جزآن
- النقد الأدبى - لشوقي ضيف - طبع دار المعارف بمصر
- النقد المنهجى - للدكتور محمد مندور
- نقد الشعر - لقدامة بن جعفر
- نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر
- نواذر أبى زيد
- الورقة - لمحمد بن الجراح - طبع دار المعارف
- الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضى الجرجاني

مراجع أجنبية

Atkins; A History of Literary Criticism.

Coleridge; Coleridge's Criticism.

Grunebaum; v. : Medieval Islam.

Richards; Philosophy of Rhetoric.

Read, H.; Collected Essays.

Shiply; Dictionary of World Literature.

Wellek; A History of Modern Criticism.

محتويات الكتاب

رقم الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة المؤلف
٩	الباب الأول - مدخل الى قضايا النقد والبلاغة
١١	الناقد والنقد عند العرب
١١	الفصل الأول - مدخل مقدمة لدراسات النقد والبلاغة
١٤	الذوق
١٥	النقد ومفهومه ، والمؤثرات فيه
٢٠	البلاغة ، مفهوما ومصطلحاتها وتطورها
٣٠	الشعر ، ماهيته وآراء النقاد فيه
٥٠	الخلق الشعري ، الطبع والصناعة
٥٩	لسغة الشعر
٦٢	الفصل الثاني - من قضايا النقد - الطبقات
٦٦	اللفظ والمعنى
٦٩	السراقات
٧٥	الباب الثاني - دراسات نقد الشعر في القرن الثالث
٧٧	دراسات نقد الشعر ، ومناهجها قبل ابن سلام
٩٤	مقاييسهم للشعر والشعراء
٩٩	طبقات الشعراء ، لابن سلام
١٠٤	النقد اللغوي في الكتاب
١١٢	كتاب الشعراء لدعبل
١١٧	كتاب الشعر للناشيء
١٣١	الشعر والشعراء لابن قتيبة

الموضوع	رقم الصفحة
قواعد الشعر لأحمد بن يحيى ثعلب	١٤٧
البديع في نقد الشعر لابن المعتز	١٥٢
طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز	١٥٧
الباب الثالث - دراسات نقد الشعر في القرن الرابع	١٦٥
عيار الشعر لابن طباطبا	١٦٦
فنون الشعر العربي وأساليبه	١٧٣
عيار الشعر	١٨٢
الأشعار المحكمة	١٨٦
الشعر ونظم الحكايات والقصص	١٨٩
السرققات وعيوب الشعر	١٩١
أحكام عامة في الشعر وضروبه	١٩٥
نقد الشعر لقدامة بن جعفر	١٩٩
الباب الرابع - معارك ودراسات حول أبي تمام والبحترى	٢١٩
أخبار أبي تمام - أخبار البحترى للصولي	٢٢١
والموازنة للآمدي	٢٢٧
قوله في السرققات الشعرية	٢٣٣
قوله في الأخطاء اللغوية والمعنوية	٢٤٠
وقفات عند بعض آراء الآمدي	٢٦٢
الباب الخامس - معارك ودراسات حول المتنبي	٢٧١
« بين الحاتمي وأبي الطيب » الرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة	٢٧٣
الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد	٢٧٦
المنصف في الدلالة على سرققات المتنبي لابن وكيع التنيسي	٢٨١
الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني	٢٨٣
الباب السادس - دراسات أخرى في النقد والبلاغة	٢٩٩
التشبيهات لابن أبي عون ، وديوان المعاني لأبي هلال	٣٠٣

الموضوع	رقم الصفحة
الموشح للمرزبانى	٣٠٤
كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى	٣٠٧
الباب السابع - دراسات نقد النثر	٣١٥
البيان والتبيين للجاحظ	٣١٧
أدب الكاتب لابن قتيبة	٣٢٠
نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر	٣٢١
مكتبة النقد فى القرنين الثالث والرابع	٣٢٤
فهرس الكتاب	٣٣١
مراجع الكتاب	٣٢٧

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

رقم الايداع ٢٣٩٣ / ١٩٨٢

مطبعة أطلس
١.١ ، ١٣ شارع سوق التوفيقية
تليفون ٧٤٧٧٩٧ - القاهرة

